

REVALORIZACION DE GONGORA

Por Mariano Lebrón Saviñón

PRIMERA PARTE

GONGORA: ARTIFICE DEL VERSO.

Luis de Góngora y Argote (1561-1627) nació en Córdoba. Vió su primera luz en la ciudad señorial de la jacarandosa Andalucía, que allegó para su acervo todo el fulgor del saber medieval del árabe español.

De esta verdad tradicional, condición de su orgullo, nacieron sus deseos de grandeza y saber, que aunaron en su personalidad, además de un gran poeta una cultura humanística que alumbró en la hondura de su alma lírica al gran poeta que fue: la más alta luz de la lírica española. Una de las más encumbadas del mundo.

Las palabras en sus labios se hacían canción. Nadie como él supo apresar en el laberinto de su oído la música de las cosas, como la caracola la melodía del mar. Nadie como él, con la magia del verso, supo hacer transposiciones rumorosas, no ya en el verdor pintoresco de la belleza pura, sino en la seriedad maravillosa de las más insólitas comparaciones.

No fue de los que se quedaron en la estrechez del verso ceñido a moldes quietos, sin más luces que las que puso Dios en su inspiración.

Estudió con pertinacia. A los quince años se instaló en la ilustre Universidad de Salamanca. Allí, más que los estudios de leyes, le entusiasman las pendencias: el lance chusco, la pasión amorosa, el juego.

A los veinticuatro años ya estaba ordenado de sacerdote.

Pero como religioso tampoco es alabable su conducta: se le acusa de hablar mucho en el coro, de abandonarlo inesperadamente, de no estar atento a los cantos y de ser muy intranquilo.

Visitó más de una vez a Madrid. También a Granada. Granada le impresionó de una manera inesperada. Su aspecto señorial y sus grandes monumentos, le mueven a escribir su romance *Ilustre ciudad famosa*.

En 1917 se traslada definitivamente a Madrid. Va con el caudal de sus poemas oscuros, con la sombra de su maravillosa revolución.

En Madrid flamea, con llama viva, el nombre de Lope, cuya aplastante personalidad lo acapara todo. El inquieto poeta cordobés que trae nuevas flores de formas no gustadas aún por el "monstruo de la naturaleza," como llamó Cervantes al "fenix de los ingenios" le causaban resquemores. Y ataca acerbamente al genial cordobés advenedizo.

También se escuchan las fustigantes flagelaciones del tremendo humorismo de Quevedo.

No saben con quien tienen que vérselas. Góngora atesora suficiente vena humorística y les contesta en el mismo tono en que es atacado.

La crítica mal valorada hace un deslinde de aspectos en la poesía de Luis de Góngora y Argote: habla de una primera etapa de canciones, letrillas y romances y uno que otro soneto, escritos según las formas tradicionales, en las que se ponderan excepcionales cualidades; y una segunda etapa, la *barroca*, del *Polifemo* y las *Soledades*, en la que se aparece con su nuevo

estilo, “oscuro – según el decir–, farragoso” y que es el aspecto en el cual se conoce como *ángel de tinieblas*. La clasificación es de Cascales.

Particularmente nefasto fue para las letras españolas este Francisco Cascales, cuyas *Tablas poéticas*, en las que, apoyándose falazmente en Aristóteles, desbarra contra el teatro español del siglo de Oro, y fijó un juicio desventurado del gongorismo, el cual perduró durante el siglo XVIII, rebotando con tal fuerza sobre el pontón dieciochesco, que fue a caer en las manos del eminente humanista don Marcelino Menéndez Pelayo, quien no soslaya su desdén para Góngora y su culturarismo.

De él y de Gil de Zárate extracta nuestra Abigail Mejía, la dureza de su juicio contra Góngora.

No fue el poeta cordobés el único zarandeado y mal tratado por ese bizco siglo XVIII, que hizo papillas de los auténticos valores del siglo XVII español. El fue el más incomprendido. Y no era para menos.

Góngora había dado un salto formidable, y, después de surgir del rico cantero creador del siglo de oro de España, vino a sentar sus reales apareciendo redivivo triunfador en el siglo XX, con la nueva inquietud de los *ismos*, sin que le importara un comino la estéril inmovilidad de los neoclásicos dieciochescos. Ya antes había derramado gotas alquitaradas, de sus pequeños pomos de creación, en el grupo de los grandes creadores franceses post románticos del siglo XIX. Fue necesario que el Parnaso, buscando temperancia para la estridencia simbolista, encontrara en España esa voz. Y solamente la genial intuición incomparable de Paul Verlaine pudo zahondar en las hojarascas que España había acumulado sobre su genio, para llegar al límpido tesoro gongorino.

Y fue, precisamente, en París donde Rubén Darío bebió este licor sublime de creación y amor.

Pero como Rubén era todo grandeza e intuición aunque no bebió el agua gongorina en el original, pudo llenarse de su fresca virtud engendradora de inefables bellezas.

Veamos, primero, al Góngora *ángel de luz* que llamó Cascales, para estudiar, luego, al otro, el *ángel de tinieblas*, nominado así precisamente, cuando más luminoso es.

Lo primero que se nos ocurre abordar es el correcto y bellísimo sonetario.

Góngora, muy siglo XVII, la emprende con el soneto clásico, endecasilabo, según la fórmula ABBA—ABBA, que es la que predomina a través de todo el siglo de oro.

Góngora llega a gozar los deleites rítmicos del endecasilabo. Este metro ideal, que viene directamente de la Italia renacentista, como sombrero regazo donde se remansa la torrentera de la quadernavía, busca refugio también en el quieto reposo de la ría gongorina, como si quisiera, con quietud y soberbia, acariciar el ancho pecho del mar.

Algunos de esos sonetos se refieren el amor, como el que dice:

En el cristal de tu divina mano
de Amor bebí el dulcísimo veneno,
néctar ardiente que me abrasa el seno
y templar con la ausencia pensé en vano.

Tal, Claudia bella, del rapaz tirano
es arpón de oro tu mirar sereno,
que cuanto mas-ausente dél, mas peno
de sus golpes el pecho menos vano.

Tus cadenas al pie, lloró al ruido
de un eslabón y otro mi destierro
mas desviado, pero mas perdido.

¿Cuándo será aquel día que por yerro,
oh, serafin, desates, bien nacido
con manos de cristal nudo de hierro?

A no ser esos dos últimos versos en los que el poeta expresa su deseo de desatar "con manos de cristal nudos de hierro", el poema es un típico soneto de amor. Estas fórmulas: amor=veneno = rapaz tirano (nombre que, entre otros, se le da a Eros) = encadenamiento; todas estas equivalencias son recursos clásicos. En cambio, ya en el siguiente soneto aparecen novedades muy decididas:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado
ya a no envidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el Garzón de Ida,

Amante, no toqueis, si quereis vida,
porque entre un labio y otro, colorado,
amor está de su veneno armado
cual entre flor y flor, sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que a la aurora
direis que aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno:

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que luego mienten al que incitan ora
y sólo del amor queda el veneno.

El poeta empieza haciendo alusiones mitológicas, al trocar la boca en incitante y prohibida, como las manzanas de Tántalo, y comparar el aliento de esa boca, con la ambrosia, o sea el licor que a Júpiter ministra Gamimedes, o sea el Garzón de Ida..

Ya aquí aparecen las comparaciones gongorinas que ponen de pie a los pacatos.

He aquí: boca = rosas (rosas, no de la tierra, sino del cielo, caídas de la aurora) = manzanas de Tántalo; labios = flores; dientes = perlas; humor de la amada = veneno, esto es veneno de amor.

Ningún poeta urge de estos artificios para el esmalte de la belleza. Pero antes de Góngora se desconocía que, en última instancia, podían expresarse las palabras, hasta la última gota de sus esencias más recónditas. Aludir a la traviesa víbora del beso profundo, como lo hace Góngora, es hallazgo, dentro del acervo lírico del siglo de oro español.

Los sonetos galantes tienen también su sello, el sello indudable de su alta personalidad. Este soneto es de los más bellos que hemos oído, sólo comparable a los que con el mismo tema ha escrito Quevedo:

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñado, el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio al llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio por cogello
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,

goza cuello, cabello, labio y frente
ante que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

No sólo en plata o viola trocada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Las enumeraciones: cuello, cabello, labio, frente, por una parte; oro, lirio, clavel, cristal, por otra y por la otra tierra, humo, polvo, nada, reafirman una elocuencia propia del gran estilo de Góngora; son comparaciones gongorinas, únicas de su

estilo, que van surgiendo, mostrándonos los materiales con los que este "ángel de luz," trabaja, y nos ayudan a comprender su otra poesía.

He aquí las comparaciones: cabello = oro (oro inferior al cabello, aunque el metal esté herido por el sol); frente = lirio (lirio desmedrado en su blancura por el alba de la frente); labio = clavel (clavel que no puede competir con la boca de la amada); cuello = cristal (cristal que desdeña el cuello); para terminar con ese grito de desolación: goza, goza tus encantos, porque todos serán: tierra, humo, polvo y ... nada.

Hay sobriedad clásica en el soneto, no obstante ese rumor de lirismo que escuchamos a través de los catorce versos.

Aún tenemos otro bello soneto galante donde podemos ver cómo el poeta va, no agotando sus propias fórmulas, sino vivificándolas a cada instante:

Ilustre y hermosísima María,
mientras se dejan ver a cualquier hora
en tus mejillas, la rosada aurora,
Febo en tus ojos, y en tu frente el día;

y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y el rico Tajo en sus arenas cría;

antes que de la edad Febo eclipsado
y el claro día vuelto en noche oscura
huye la aurora del mortal nublado,

Antes que lo que es hoy rubio tesoro,
venza a la blanca nieve su blancura
goza, goza el color, la luz, el oro.

Sobre todo en el segundo cuarteto hay una metáfora aparentemente oscura, pero clarificada solamente con pensar que los cabellos de la amada son blondos, vale decir, dorados. Veamos las comparaciones: mejilla = rosada aurora; ojos: Febo, esto es el sol; frente = día, ésto es, blancura vespertina, como en el otro soneto era el lirio quien prestaba su blancor a la metáfora; cabellos = oro, oro fino que el viento con descortesía, aunque gentil, agita. Sus cabellos, según ésto, son como las hebras "que la Arabia en sus venas atesora y cría el Tajo." Aquí los ríos hacen de Estigia, vale decir, de auríferos lechos.

Los dos tercetos son, evocando la vejez, un canto a la juventud y una exaltación al goce de las bellezas presentes. Se lo dice el poeta a la bella: antes de que se eclipse tu sol (ésto es, antes de que se apague el brillo de tus ojos); antes de que tu frente se ensombrezca (se convierta el día en noche) o la aurora se anuble, y más que todo, antes de que la nieve cubra su oro (que se encarezca su cabello rubio) goza — así le grita — goza tu color, tu luz, tu oro. Esto es: goza tu radiante juventud. Galantería de amor a la mujer en la que se encuentran allegadizas perfecciones, pero a la que le recuerda, con ironía sutil y galante que debe solazarse en su efímera juventud, porque, agazapada, la vejez le acecha.

Todo es evocador en el misterio de las innovaciones gongorinas. Luego veremos cómo esta misma fórmula es aprovechada por Lope y enriquecerá el estilo, sonoro y majestuoso, de Calderón.

En otros sonetos sigue Góngora los cauces tradicionales. Es cuando canta a la brevedad de la vida, tema, presente a lo largo de toda la poesía española, desde Abul-Beka, el árabe español, siguiendo por Manrique, hasta Lope y Quevedo, el poeta de la muerte.

Góngora se muestra mudo ante lo efímero de su existir, ante este mundo donde "cada sol repetido es un cometa", y donde están contados los días de un hombre, y hasta de un pueblo:

¿Confíesalo Cartago y tú lo ignoras?
Peligro corres, Lidio, si porfías
en seguir sombras y seguir engaños.

Mal te perdonarán a tí las horas;
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.

Si las horas — el tiempo — no perdonan todo un pueblo
¿por qué van a ser indiferentes para la envoltura carnal?

Pero un símbolo floral es el evocado en otro soneto, para
encarnar lo efímero y lo bello: la rosa.

Ayer naciste y morirás mañana.

El soneto es de Góngora, pero la rosa es la misma que
cantó Rioja; y de Góngora pasa a Calderón.

Es la misma rosa que nace con el día y muere con el
atardecer:

Ayer naciste y morirás mañana.
Para tan breve ser ¿quién te dió vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida
y para no ser nada estás lozana?

Si te engañó tu hermosura vana
bien pronto la verás desvanecida
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida
grosero aliento acabará tu suerte.

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para la vida
que anticipas tu ser para la muerte.

¿No es, acaso, la misma lección del nacer y el morir que nos da la vida la que evoca el poeta en el perfumado y pequeño mundo vegetal de la rosa?

Pregonera de mayo, nuncio perfumado de la primavera, sus pétalos se marchitan temprano. A Calderón le sugiere un pensamiento filosófico: “ ¡Cuánto se emprende al término de un día.” (Recuérdese que para el poeta de *La vida es sueño*, “estas que fueron pompas y alegrías / despertando al albor de la mañana / a la tarde serán lástima vana.”).

Al poeta de Córdoba le inspira la reflexión de este consejo:

dilata tu nacer para la vida
que anticipas tu ser para la muerte.

También Luis de Góngora y Argote incursiona en el ámbito de la poesía religiosa. No se trata del mundo de la mística. No cabía en el alma alegre de Góngora la clara luminosidad y el augusto reposo de la mística, ni aún aspavientada. Sin embargo, escribió sonetos a Cristo, el Redentor, con verdadera unción y fe de creyente, como el siguiente que él titula: *Al nacimiento de Cristo, Nuestro Señor*:

Pender de un leño, traspasado el pecho
y de espinas clavadas ambas sienes,
dar tus mortales penas en rehenes
de nuestra gloria, bien fue heroico hecho;

Pero más fuerte es nacer en tanto estrecho,
donde, para mostrar en nuestros bienes

a donde bajas y de donde vienes,
no quiere un portalillo tener techo.

No fue ésta más hazaña; ¡oh, gran Dios mío!
del tiempo, por haberla helada ofensa
vencido en flaca edad con pecho fuerte

(que más fue sudar sangre que haber frío),
sino porque hay distancia más inmensa
de Dios a hombre, que de hombre a muerte.

¡Magnífico soneto entallado en oro! La hazaña más grande de Dios no fue morir en una cruz, ni llevar corona de espinas; al cabo fue hombre y es atributo del hombre sufrir y morir. En cambio sí fue grande hazaña nacer, y nacer en pobreza y con harapos, porque, como bien dice el poeta, es más grande la distancia que va de Dios a hombre, que la que va del hombre a la muerte.

Con estos ejemplos nos hemos creado un concepto del poeta que fue Góngora. Hemos leído algunos de sus sonetos de una perfección y seriedad admirables. Ahora veremos otros aspectos de su gran poesía.

Por ejemplo la *sátira*.

Góngora, es zarandeado, mal comprendido, y quizás mal amado, porque él mismo confiesa que diez años de su vida y de su fortuna que entregó al amor, fueron perdidos;

Diez años desperdicié
—los mejores de mi edad—
en ser labrador de amor,
a costa de mi caudal.
Como aré y sembré cogí:
aré un alterado mar,
sembré una esteril arena,
cogí vergüenza y afán.....

¡Dejadme en paz!
¡Dejadme en paz, amor tirano
dejadme en paz!

Góngora, que es todo lo arriba dicho, y que se asfixia en la estrechez ambiental de su Córdoba magnífica, se venga de su parvo mundo escribiendo letrillas y canciones henchidas de agrio humor satírico. Se torna en poeta burlesco y, al mismo tiempo, el más temido de España. Y fue hasta músico, como se apunta en la enumeración de sus aficiones y da razón de la riqueza de sus metáforas musicales.

En su poesía burlesca es inimitable; lo aprovechó todo para su sátira: el soneto, el romance, la letrilla, la canción. Como aquel soneto que empieza:

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

O las conocidas letrillas de un tono epicureista:

Ande yo caliente
y ríase la gente.

Traten otros del gobierno,
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y ríase la gente.

Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras doradas;
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Este tipo de poesía, a la que no restamos méritos pero que no ponderamos, es, sin embargo, la que más se conoce. Esta es la del *angel de luz* que entusiasmó a Cascales. Este fue el tono que el poeta adoptó (1) para contestar los ataques de que era víctima de parte de Quevedo, Lope de Vega y otros del coro que despotricaba contra él, e hizo imposible la vida de Ruíz de Alarcón (2)

En cambio, adoptó el tono heroico, a lo Herrera, para cantarle a la patria. Luis Góngora y Argote sentía en carne viva la pasión patriótica, por una España gloriosa en la que le tocó vivir. Y así como Lope de Vega cantó a la Armada Invencible, el también hizo su canción "*De la Armada que fue a Inglaterra,*" que empieza:

Levanta, España, tu famosa diestra
desde el francés Pirene al moro Atlante,
y al ronco son de trompas belicosas
haz, envuelta en durísimo diamante,
de tus valientes hijos feroz muestra
debajo de tus señas victoriosas

Parece que estamos escuchando la voz del Divino Herrera (3), quien sopla trompetas en vez de pulsar lira y no con tono gemebundo sino con clamor de oleaje cuando canta las cosas de España.

Pero Góngora no va a la Biblia como Herrera, para cantar las grandezas de su patria, ni a la Mitología; fija en su poema un afán muy español y muy patriótico:

Tú, que con celo pio y noble saña
el seno undoso al húmido Neptuno
de selvas inquietas has poblado,
y cuantos en tu reino uno a uno
empuñan lanza contra la Bretaña
sin perdonar el tiempo, has enviado
en número de todo tan sobrado,
que a tanto leño el húmido elemento
y a tanta vela es poco todo el viento,
fía que en sangre del inglés pirata
teñirá de escarlata
su color verde y cano
el rico de ruinas oceano;
y aunque de lejos con rigor traidas
ilustrará tus playas y tus puertos
de banderas rompidas
de naves destrozadas, de hombres muerto.

Y en ese mismo tono todo el poema, altivo, sonoro, pleno de amor patrio y de indignación.

Pero donde aparece el verdadero Góngora con la vehemencia de su quehacer poético, en la intensidad de su sed de bellezas, es en las letrillas no satíricas, en los romances, en las canciones. Aquí busca la nota esencialmente popular, el manjar de lo tradicional español (vena populista a lo García Lorca), para adobarlo con su propio aliño.

Góngora no se torna nunca en francamente popular; aún en los romances y letrillas se retuercen, entre giros y voces populares, los hilos del barroco. No lo puede evitar. Está invadido por los aires de su mundo, su mundo de imágenes y bellezas, solariego en el boscaje de formas insólitas. Expresión de su alma persensible e incomprendida. Y aunque nunca hubo la saboreada transformación de *ángel de luz* a *ángel de tinieblas*, sabemos que desde su adolescencia va era algo ducho en el arte que lo hizo inmortal.

Pequeñez Ureña expresa:

“Desde la adolescencia, además de virtuoso del verso, Góngora fue gran poeta y escribió “dejadme llorar,” una de las más delicadas canciones de nuestro idioma, y “Dejadme en paz,” una de las odas más ingeniosas” (4)

En las *Canciones* el poeta es tierno, dulce, galante, madrigalesco. Sírvanos de ejemplo la siguiente:

De la florida falda
que hoy de perlas bordó l'alba lucente,
tejidos en guirnalda
traslado estos jazmines a tu frente,
que piden, con ser flores,
blanco a tus sienes y a tu boca, olores.

Guarda de estos jazmines
de abejas era un escuadrón volante,
ronco, sí, de clarines,
más de puntas armado de diamantes,
púselas en huida
y cada flor me cuesta una herida.

Más, Glori, que he tejido
jazmines al cabello desatado,
y más besos te pido
que abejas tuvo el escuadrón armado;
lisonjas son iguales,
servir yo en flores, pagar tú en panales.

La canción es un hermoso madrigal. Aquí Góngora se para en el género con Gutiérrez de Cetina; aunque no es, como el de éste, desgarrado su madrigal, ni imploración de miradas, aún airadas, sino lisonja primaveral.

Y volvemos a encontrar las comparaciones gongorianas: perlas = gotas de rocío, y esto expresado en una de las más claras

y transparentes de las metáforas: la aurora bordó de perlas la florida falda; vale decir, cubrió de rocío las flores. También llama al abejar, "escuadrón volante," Zumbador como clarines y con diamantinos agujones. Concepción magnífica la de las abejas, porque Clori no tiene el mérito insecto en su boca, pero tiene, en cambio, el panal.

Muy alentador es comprobar su alegría evocando su andalucismo. Nosotros comprendemos que el poeta cordobés tuviera a orgullo el que su infancia haya corrido, y así su juventud, por la risueña región de los encantos españoles. De aquí también su rebeldía y pugnacidad cuando arrastró miserias en Madrid, y polemizó con Lope y Quevedo y todos los impugnadores de su poesía.

Góngora poetiza con todo y frente al retrato de la marquesa de Ayamonte, escribe bellas espinelas:

Pintado he visto al Amor,
y aunque lo he visto pintado
está vivo y aún armado
de dulcísimo rigor;
no es ciego, aunque es flechador,
porque sus divinos ojos
ni yerran ni dan enojos
que en sólo un casto querer
se dilata su poder
y se abrevian sus despojos.

Esto es arte de versificar, amplio dominio del secreto poético.

Hace un paralelo entre la apostura guerrera del esposo y las dulces artes bélicas con armas más mortales que las suyas:

El arco en su mano bella,
su esposo la dura lanza,
el con el caballo alcanza
lo que con la flecha ella.

Pero lleguemos al romance, donde vamos a encontrar un tesoro de maravillas.

Después que se extinguió el brillo popular del magnífico romancero, perlas únicas en el poemario popular del mundo, los octosílabos narrativos— fragmentos de epopeya — vinieron a desembocar en los ingenios paradigmáticos del siglo de oro español. España ha sido fiel, y es caso único en la Historia Literaria, a sus fuentes medievales. Por eso el romance, que fue nervio y pulso de la poesía popular no se agotó con la agonía de la Edad Media. Vino a vigorizarse en los grandes clásicos, para robustecerse con nueva refacción, en la vena creadora y popular de Federico García Lorca.

En Góngora el romance es manantial de aguas cristalinas sempiternamente heridas por los incendiantes puñales del sol:

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

¡Oh, sagrado mar de España,
famosa playa serena
teatro donde se han hecho
cien mil navales tragedias!

“Pues eres tú el mismo mar
que con tus crecientes besas
las murallas de mi patria
coronadas y soberbias,
“Tráeme nuevas de mi esposa
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dicen por sus letras;

“porque si es verdad que llora
mi captiverio en tu arena,
bien puedes al mar del sur
vencer en lucentes perlas.

“Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas repuestas
que bien puedes si es verdad
que las aguas tienen lengua;

“pero, pues no me respondes
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser
pues que vivo yo en mi ausencia.

“¡Pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas.”

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

Creemos que los sordos para las metáforas no tendrán nada que objetar a este bello romance, que no se aparta un punto del tradicional.

En otro irá más adelante el poeta, entallando metáforas, a fuer de orfebre del verso, y enmarcando un nuevo romance, novedoso y rico, como el que más tarde nos regalará García Lorca cuando canta al gitano.

Como el romance de tipo morisco donde canta el destierro a que condena el Rey al gallardo Abenzulema, por amar a la misma mora que ama el monarca:

Dióle unas flores la dama,
que para él flores fueron,
y para el celoso Rey

hierba de mortal veneno;
pues de la hierba tocado
le mandá desterrar luego,
culpando su lealtad
para disculpar sus celos

Ya el romance va a abreviar a las prístinas fuentes gongorinas, pero sigue en todas sus partes la fórmula del romance morisco, como cuando el moro desterrado de amor marcha camino al ostracismo, seguido por una buena copia de gentes que le es leal, y aquel final que no urge de comentarios:

La bellísima Balaja
que llorosa en su aposento
las siranzones del Rey
le pagaban sus cabellos
como tanto estruendo oyó
a un balcón salió corriendo
y enmudecida le dijo
dando voces con silencios:

“Vete en paz, que no vas solo,
y en tu ausencia ten consuelo;
que quien te echa de faén
no te echará de mi pecho.”

El con el mirar responde:

“Yo me voy y no te deajo;
de los agravios del Rey
para tu firmeza apelo.”

Con ésto pasó la calle
los ojos atrás volviendo
cien mil veces, y de Andújar
tomó el camino derecho.

Basta con leer cualquiera de los romances moriscos, donde se cantan los celos de Gazul, las cóleras de Zaide, los agravios de Celinda para captar con qué fidelidad Góngora se apodera de la fórmula popular predominante en el género. Y sabe darle ese gusto de frescor mentáceo que lo hace grato al oído, preciso al alma. Como el romance *servía en Orán al rey,* " quizá el más conocido del poeta, donde habla de otro moro galante:

Servía en Orán al Rey
un español con dos lanzas,
y con el alma y la vida
a una gallarda africana,
tan noble como hermosa,
tan amante como amada,
con quien estaba una noche
cuando tocaron el arma.
Trescientos cenetes eran
de este rebato la causa,
que los rayos de la Luna
descubrieron sus adargas;
las adargas avisaron
a las mudas atalayas,
las atalayas los fuegos,
los fuegos a las campanas,
y ellas al enamorado,
que en los brazos de su amada
oyó el militar estruendo
de las trompas y las cajas.
Espuelas de amor le pican
y frenos de amor le paran;
no salir es cobardía,
ingratitude es dejalla.
Del cuello pendiente ella
viéndole tomar la espada,
con lágrimas y suspiros

le dice estas palabras:

“Salid al campo, señor,
bañen mis ojos la cama
que ella me será también,
sin vos campo de batalla.

“Vestíos y salid apriesa,
que el general os aguarda;
yo os hago a vos mucha sobra
y vos a él mucha falta.

“Bien podeis salir desnudo
pues mi llanto no os ablanda;
que teneis de acero el pecho
y no habeis menester armas.”

Viendo el español brioso
cuanto le detiene y habla
le dice así: “Mi señora,
tan dulce como enojada,
porque con honra y amor
yo me quede, cumpla y vaya,
vaya a los moros el cuerpo
y quede con vos el alma.

“Concededme dueño mío,
licencias para que salga
al rebato en vuestro nombre
y en vuestro nombre combata.”

La belleza de estos romances gongorinos tienen mucho de virginal y de cautivante, de cosa nueva y clásica. No podía faltar en ninguno de sus versos el aliento creador, la calidad novedosa de su cálida personalidad. Así, ese pequeño romance, *Negrura*, canto de novedad y lejana incursión en el género negroide que debió intentar este mágico artífice creador:

Por una negra señora
un negro galán doliente
negras lágrimas derrama

del negro pecho que tiene.
Hablóle una negra noche
y tan negra que parece
que de su negra pasión
el negro luto le viene:
lleva una negra guitarra,
negras las cuerdas y verdes,
negras también las clavijas
por ser negro el que las tuerce.

“ ¡Negras pascuas me dé Dios,
si más negro no me tienen
los negros amores tuyos
que el negro color de allende!

Un negro favor te pido
si negros favores vendes,
y si con favores negros
un negro pagare se debe.”

La negra señora entonces,
enfadada del negrete
con estas negras razones
al galán negro entristece:

“Vaya muy en horanegra
el negro que tal pretende,
pues para galanes negros
se hicieron negros desdenes.”

El negro señor, entonces,
no queriendo ennegrecerse
más de lo negro, quitóse
el negro sombrero y fuese.

Es toda una joya regocijante de buen humor y pintoresquismo.

Mayor dulzura aún; mayor riqueza poética, más expansión lírica y mucho más espontaneidad pone Luis de Góngora y Argote en sus letrillas y canciones a lo divino. En ese género popular, en tono menor, el poeta cordobés es insuperable.

No se encuentra en todo el siglo de oro español, mayor donosura, sencillez igual. Ni aún en Lope, artífice de estas formas. Sólo hay reminiscencias de este Góngora impar, en las Canciones de Lorca y en las del Rafael Alberty más simple y populista y en uno que otro corifeo de las nuevas generaciones. En casi todos hay apuntes de la pasión de amor que murmuraba y fluía de su alma enamorada. Y aunque llama al amor con sus símbolos clásicos, le suplica con honda preocupación:

Déjame en paz, Amor tirano,
déjame en paz.

Porque ¿qué es el amor?

Ciego que apuntas y atinas,
caduco dios, y rapaz,
vendado que me has vendido
y niño mayor de edad.

Porque él no comprende, no puede comprender cómo un niño alado y ciego, desvalido y pequeño, con sólo un arcab y unas flechas, puede tiranizar por igual a tanta gente..

Amadores desdichados
que seguís milicia tal,
decidme ¿qué buena guía
podeis de un ciego sacar?
De un pájaro ¿qué firmeza?
¿Qué esperanza de un rapaz?
¿Qué galardón de un desnudo?
De un tirano ¿qué piedad?
*Dejadme en paz, Amor tirano,
Dejadme en paz.*

Son romancillos a la manera popular, conmovibles, amorosos, galantes, pero al mismo tiempo henchidos de una gran terneza.

Lloraba la niña
(y tenía razón)
la prolija ausencia
de su ingrato amor.

Dejóla tan niña
que apenas creo yo
que tenía los años,
que ha que la dejó.

Llorando la ausencia
del galán traidor
la halla la Luna
y la deja el sol,
añadiendo siempre
pasión a pasión,
memoria a memoria,
dolor a dolor:

*Llorad, corazón,
que teneis razón.*

Dícele su madre:

“Hija, por mi amor,
que se acabe el llanto
o me acabe yo.”

Ella le responde:

“No podrá ser, no:
las causas son muchas,
los ojos son dos.

Satisfagan, madre,
tanta sin razón
y lágrimas lloren
en esta ocasión
tantas como dellos
un tiempo tiró
flechas amorosas

el arquero dios.
Ya no canto, madre,
y si canto yo
muy tristes endechas
mis canciones son:
porque el que se fue
con lo que llevó
se dejó el silencio
y llevó la voz:
Llorad, corazón
que teneis razón.

La ingenuidad poética juega una ronda de gracia en este romancillo que parece escrito para lúdico encanto de niños. No despeja su dulzura el dolor de llanto de esa niña engañada en tan tierna edad por el galán traidor que maculó con tristeza la ternura de su vida. Porque nadie más tierno que este *ángel de luz*.

Podemos decir, sin equivocarnos y a fuer de concitar críticas muy serias, que Góngora es el primer madrigalista español y ningún madrigal mas encantador que aquél cuyo estribillo dice:

Vuela pensamiento, y diles
a los ojos que te envió,
que eres mío.

Dulce mensajero éste del pensamiento; mensajero de amor
y de deseo, de luz y de esperanza:

Celosa el alma te envía
por diligente ministro
con poderes de registro,

y con malicia de espía;
trata los aires de día,
pisa de noche las salas
con tan invisibles alas
cuanto con pasos subtiles.
*Vuela pensamiento, y diles
a los ojos que tenfío
que eres mío.*

Así, con esta sencillez se expresa el primer lírico español y uno de los primeros del mundo.

¿Angel de luz? ¿Angel de tinieblas? ¡Pobre Cascales con sus desventuradas clasificaciones! Como hay ceguera de luz, la hay de perspectivas y de pensamientos ¡Pero qué seria es la invidencia para atisbar las bellezas que esplenden en lo prieto del bosque! ¡Ciego es quien no ve por tela de cedazo! Para comprender a Góngora hay que asomarse a su alma que es un espejo; un espejo límpido y maravilloso.

Antes de estudiar los poemas sinfónicos de Góngora, esto es, el *Polifenio y las Soledades*, vamos a recorrer otras latitudes del mundo vario y lírico del gran poeta andaluz para quien las palabras carecían de secretos.

Veamos sus poemitas a lo divino, esto es villancicos y canciones célicas, en las que Góngora comparte el cetro con Lope. Insistimos en que no se trata de poesía mística; mal valoración de las esencias poéticas sería confundir estos ligeros atisbos de gracia poética con la honda seriedad mística. Son más bien juguetes a lo divino que enjoyan aquí y allá la obra dramática de Lope y de Tirso, y que Góngora manejaba admirablemente:

¿Quién oyó?

¿Quién oyó?

¿Quién ha visto lo que yo?

Yacía la noche cuando

las doce a mis ojos dió
el reloj de las estrellas
que es el mas cierto reloj;
yacía, digo la noche,
y en el silencio mayor.
Una voz dieron los cielos,
Amor divino
que era luz, aunque era voz,
divino Amor.

¿Quién oyó?

¿Quién oyó?

¿Quién ha visto lo que yo?

¿Pero éste es Góngora o Lorca? ¿Acaso Alberty? No, no.
Es Góngora que le canta al nacimiento de Cristo, Nuestro Señor.
¿No es todo alegría el día en que alumbró la nueva estrella que
se detuvo en el portal, tras guiar a los pastores, y bañó con luz
de cielo el mísero pesebre?

¿Qué buskais, los ganaderos?

— Uno, ay, niño,, que su cuna
los brazos son de la Luna
si duermen sus dos luceros.

Sí, cuando cierra los luceros de sus ojo el divino infante,
no reina la oscuridad, porque entonces su propio lecho alumbra,
como si fuera una luna. Y los pastores entonan cánticos de paz
y de alegría, de verdecidas esperanzas:

— Pediros albricias puedo

— ¿De qué, Gil?

 No deis mas paso;
que dormir vi al niño

 — ¡Paso
quedo ¡ay! , queditico, quedo!

Ha nacido un niño, puro, como un clavel que brotara de la aurora y cayera en el heno amarillo del pesebre:

Caido se le ha un clavel
hay a la aurora del seno
¡qué glorioso que está el heno
porque ha caido sobre él!

Fue una noche fría y oscura; la escarcha del cielo cubría la tierra; todo estaba henchido de silencio mortal, cuando de pronto la aurora tiró su clavel que se convirtió en montoncito de carnes divinas:

Quando el silencio tenía
todas las cosas del suelo
y coronado de yelo
reinaba la noche fría,
en medio la monarquía
de tiniebla tan cruel
*caido se le ha un clavel
hoy a la aurora del seno
¡qué glorioso que está el heno
porque ha caido sobre él!*

Este clavel caido fue flor de amor en el regazo de la Virgen que se adornaba con una parte de ella misma, porque ella es Aurora:

De un sólo clavel ceñida
la Virgen aurora bella
al mundo se le dió, y ella
quedó cual antes, florida,

a la purpura caída
sólo fue el heno fiel.

*Caido se le ha un clavel
hay a la aurora del seno
¡qué glorioso que está el heno
porque ha caído sobre él!*

Sólo el heno guardó fidelidad a este clavel celeste, a este pe-
dacito de aurora, a esta púrpura santa: porque, a pesar de la nie-
ve, fue para el niño que reposó en su regazo, oro y sábana

El heno, pues, que fue dino,
a pesar de tantas nieves,
de ver en sus brazos leves
este rosicler divino,
para su lecho fue lino,
oro para su dosel.

*Caido se le ha un clavel
hoy a la aurora del seno
¡qué glorioso que está el heno
porque ha caído sobre él!*

¡Cuánta, seriedad para poetizar con estas cosas, divinas!
Pero, al mismo tiempo ¡Cuánta sencillez!

Se trata de la navidad de Nuestro señor Jesucristo, hecho
que celebra con canoros villancicos la cristiandad; rabeles y
panderetas resuenan en el aire y cascabeleos de alegrías. Otro
tono adopta cuando canta al santísimo Sacramento, y un
de misterio en el decir, un lucubrar por los secretos del
Dios dió al hombre refacción de amor, y pan azimo, que antes
que harina, tiene la esencia de su propia carne:

1— ¿Qué comes hombre? 2—¿Qué Como?
Pan de ángeles. 1— ¿De quién?

2— De ángeles. 1— ¿Sabe bien?

2 — ¡Y cómo!

Pan de ángeles, pan divino, pan de cosa sagrada que sabe a amor, a sabor purísimo, a fruto de esplendor. Pero vuelve a cantar con alegría y unción de buen cristiano, ahora *A la purificación de Nuestra Señora*:

— ¡Oh, que verás, Carillejo,
hoy en el templo!

— ¿Qué Bras?

— Corre, vuela, calla y verás
cómo en las manos de un viejo
pone hoy franca
la p.lomita blanca,
que pone, que pare,
que pare como Virgen
que pone como Madre.

Y torna, por último al tema del *Nacimiento de Cristo nuestro Señor*:

1.— El racimo que ofreció
la tierra ya prometida,
esta noche esclarecida
en agraz he visto yo.

2.— *Más que no,
porque ha mucho que pasó.*

1.— *Más que sí
porque ha poco que le ví.*

2— ¿Dónde? Dí.

1— En el heno que le dió

un portalillo pequeño
mientras le cuelga de un leño
el pueblo que alimentó.

El bello racimo que
trajeron por cosa rara
entre dos en una vara
de aquesta figura fue.

2.— ¿Sabes tú?

— Ya lo se
del que lo profetizó.

2.— *Más que no
porque ha mucho que pasó.*

1.— *Más que sí
Poco ha poco que le ví.*

Entre dos se trajo aquél
y aqúeste verá Sion
entre uno y otro ladrón
siendo la inocencia él.

2.— ¿Adivinas?

1 Mas fiel
fue ya quien lo adivinó

2.— *Más que no
porque ha mucho que pasó.*

1.— *Más que sí
Porque ha poco que le ví.*

Puede decirse después de este recuento que Luis de Góngora y Argote es una de las altas cimas de la lírica hispana.

Ya veremos como traspasa esa cima con el portento de sus *Soledades*.

SIMBOLOS GONGORINOS

Para comprender al Góngora "oscuro" hay que penetrar, con el lazarillo de la emoción en el bosque profundo de su gran fantasía. Pasa con el mundo de Góngora como con el bosque: los árboles no lo dejan ver. Y sabemos que es bello, con sus abismos terribles, sus ríos caudales, sus catedrales verdes de sombras y sus fieras rugidoras, pero queremos penetrar en su secreto sin la debida preparación.

El primer resorte de Góngora es la metáfora. Las metáforas gongorinas se fabrican, esencialmente, con símbolos. Hay que llegar al conocimiento de esos símbolos para poder comprenderlas.

Dámaso Alonso nos da la clave mediante la cual podemos pasear con pie seguro en el deleitable paraíso de la gran poesía barroca del poeta cordobés. Hagamos uso de ella y gozaremos de un nuevo orbe..

He aquí algunos de los símbolos aludidos: *oro*. Con este nombre designa Góngora todo lo que es amarillo, o mejor, dorado; vale decir, todo lo que recuerde, por su brillo y color, al rico metal de Midas: cabellos rubios, hebras doradas de dulce miel, miel que se acendra en los panales, aceite de olivo, parvas de trigo y heno seco. Así se entiende que cuando se refiere a la mujer, oro es su espléndida cabellera, y que el poeta que birla el oro de las abejas, roba su miel, y algunas vez al contemplar el segado oro del campo está mirando el trigo de las eras.

Asimismo, todo lo que es blanco (vellón de ovejas, cutis fino de ninfa, albura de un mantel,) es en el rico simbolismo de Góngora, simplemente, nieve.

Leño significa muchas cosas según la alusión que se haga en la metáfora: el leño de que cuelga un Cristo es la cruz; el leño que navega o naufraga, es una barca.

De aquí el que con un poco de imaginación y otro de intuición podamos ir captando la hermosura sin par de sus giros y comprendemos cómo puede correr "púrpura por la nieve" a causa de la herida de un diamantino aguijón zumbante, cuando una abeja "harta de clarín," que tiene aguijón, como diamante

— un diamante que zumba— hiere la blanca carne de una niña —ésto es, la nieve— y le hace imperceptible rasgadura por donde brota sangre -púrpura—.

Con sustantivos genéricos y adjetivos seleccionados borda su poesía. Así, si habla de “nieve hilada,” pensamos en un lienzo muy blanco, como blanco es el mantel —“nieve hilada,” también— que se tiende en el banquete de las *soledades*. La “*volante nieve*,” es la pluma de un ave blanca.

Todos estos símbolos, estos significantes van permitiendo conocer el mundo poético y multiforme de Góngora: como el “violín que vuela” —el ruiseñor—; el “clarín de la madrugada,” que es el gallo; o “el clavel caído desde el seno de la aurora al heno,” que es el niño Dios en el pesebre, o “el escuadrón volante harto de clarines y armado de puntas de diamantes,” que es un enjambre de abejas.

Otras veces las cosas no son tan simples y Góngora complica la metáfora allegando símbolos que la hacen esencialmente interpretativa como cuando dice “nieve de colores mil vestida,” refiriéndose a una blanca serrana con vistoso traje de colores y cuando habla de “los fragantes copos que sobre el suelo ha nevado Mayo,” se refiere al blanco tapiz de lirios que cubre la pradera. La evocación lirial surge de “fragante” y “Mayo” “copo” v “nevado” es la transposición imaginativa de la metáfora, evocando “nieve,” para indicarnos que las fragantes flores son blancas, esto es, lirios.

Un Glosario, pues, de bellos nombres crea la evocación metafórica de una serie de símbolos gongorinos: plata, cristal (que es transparencia y sugiere el agua, como los pies de una embarcación son los remos, permitiendo decir que el “leño,” ésto es, el barco va “pisando cristal azul con pies veloces”) marfil, nácar, mármol, diamante, oro, pórvido (que indica dureza, poder), jaspes, azahares (signo de bodas), claveles, rosas, lirios...

Y ahora podemos comprender una melodiosa canción de Góngora llena de sugerencias:

No son todos ruiseñores
los que cantan entre flores,
sino campanillas de plata
que tocan al alba,
sino trompeticas de oro
que hacen la salva
a los soles que adoro.

Este estribillo de la canción es claro: cuando nace el alba, no solamente en los jardines cantan los ruiseñores, otros sonidos son nuncio de alegría: las trompeticas de oro y las campanillas de plata.

Y en la primera estrofa:

No todas las voces ledas
son de sirenas con plumas
cuyas húmidas espumas
son las verdes alamedas.
si suspendido te quedas
a los suaves clamores,
*no son todos ruiseñores
los que cantan entre flores
sino campanillas de plata
que tocan a la alba,
sino trompeticas de oro
que hacen la salva
los soles que adoro.*

Ya aquí el poeta hace una primera alusión poética al ruiseñor, llamándole "sirena con pluma," pues de la misma manera que "las sirenas" cantan y se sumergen en las espumas del mar, los ruiseñores se sumergen en otro mar, el del bosque, del cual las alamedas verdes son las "espumas". Y la segunda y última estrofa:

Los artificioso que admira
y lo dulce que consuela
no es de aquel violín que vuela
ni de esotra inquieta lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores:
no son todos ruiseñores... etc.

Y aquí encentramos ya la alusión al ruiseñor, como “el violín que vuela”; otro pajarillo es sencillamente “lira.” Pero es obvio que con el violín, Góngora alude al ruiseñor.

El poeta también hace transposiciones y búsquedas en el fondo de la Mitología greco-romano (por eso a su estilo se le llamó *culterano*) para enunciar y trasponer imágenes.

Dámaso Alonso, el primer gongorista del mundo dice:

“El arranque y brío de Góngora cuando se apodera de una fórmula personal y creativa, su agudeza y limpidez de visión en trance de verdadera intuición poética no han sido superado por nadie en la poesía española. Un desfile de halcones, inquietos y encapirotados sobre la mano de los halconeros:

Quejándose venían sobre el guante

los raudos torbellinos de Noruega” (5).

Más abajo comenta el propio Alonso las cualidades musicales del poeta:

“Las aficiones musicales de Góngora le llevan en las *soledades* como en otros poemas suyos a comparar todo lo

que emite un sonido agradable con un instrumento musical:

Rompida el agua en las menudas piedras
cristalina sonante era tiorba;
y las confusamente acordes aves
... muchas eran, y muchas veces nueve
aladas musas, que de pluma leve
engañada su oculta lira corva
metros inciertos si, pero suaves
en idioma cantan diferente.

“Parecidas imágenes se encuentran con frecuencia— dentro y fuera de las SOLEDADES,—para el agua sonora. Todo amigo de Góngora recuerda los ejemplos análogos respecto a las aves: *cítaras de pluma...*, *esquilas de sonora pluma*” (6)

Pero hay otras facultades de Góngora que vamos a destacar, siguiendo siempre a Dámaso Alonso: toda la pesadez, la soñolienta torpeza, la amodorrante serenidad del buho, la expresa el poeta en un sólo verso:

Grave, de perezosas plumas globo.

El hipérbaton — ese pesado y repetido hiperbaton de Góngora— no nos hace enigmática la metáfora: “Grave globo de perezosas plumas,” eso es el buho.

La onomatopeya toma su turno cuando para imitar el chasquido del hacha sobre el tronco, ayunta en un sólo verso, admirablemente engarzados, grupos de cr, tr, br, al decir:

O el Austro brame, o la arboleda cruja.

donde también sirven las r para redondear el arrullo de la paloma, puntualmente llamada por Góngora "ave lasciva":

Donde celosa arrulla y ronca gime
la ave lasciva...

y busca dulcificar la rudeza de la rr por una sólo r, para darnos la sensación sonora de los cuernos marinos en la gruta de Tritón:

Trompa Tritón del agua, a la alta gruta.

A la muerte la llama:

La que en la rectitud de su guadaña
Astrea es de la vida...

Astrea de la vida, ésto es: justiciera de la vida; ministra de justicia y de verdad. Transforma la guadaña de arma fatídica en arma de seriedad. Sí, porque la muerte es el gran acto serio de la vida.

Cuando alude al pavo real, se preocupa mas de los lentejuelados plumones que del resto de su elegante y vanidosa figura:

... las volantes pías
que ojos azules con pestañas de oro
son plamas son.

Tal los pavones que tiran del carro de Juno.
"Decimos de un caballo que es veloz como el viento.

Explica Dámaso Alonso que sólo habrá que forzar algo la hipérbole para decir que es el viento mismo. Así adquiere justificación una bella mentira: el viento es el padre de los veloces caballos andaluces, o son el viento mismo revestido de miembros:

El feroz hijo ardiente
de Céfiro lascivo

llamará Góngora al caballo en la segunda *soledad*" (7)

De la misma manera que ciertas palabras sustituyen a otras en la fórmula poética, (ojos = *soles*; *sangre* = rubíes = púrpura; cornamenta del toro = media luna; trigo = oro, etc.) asimismo un símbolo mitológico sustituye siempre a una misma palabra. Por ejemplo, *álamo*, planta en la cual fueron convertidos los hijos de Faetón:

Gallardas plantas que con voz doliente
al osado Faetón llorasteis vivas...

pero también para aludir al álamo puede apelar al culto de Sacra planta de Alcides

o acude a ambas representaciones:

De Alcides le llevó luego a las plantas
que estaban no muy lejos
trenzándose el cabello verde a cuantas
da el fuego luces, y el arroyo fuego. (8)

Con estos elementos podemos ya abordar el estudio de las *Soledades* y el *Polifemo*, que tantos adversos juicios han concitado

NOTAS

(1) Véase en la segunda parte "Góngora y Quevedo" y "Góngora y el gongorismo."

(2) Juan Ruiz de Alarcón, poeta mexicano del siglo de oro español "era givado y fue víctima de grandes burlas.

(3) Sus contemporaneos llamaron a Fernando de Herrera, el Divino.

(4) Henríquez Ureña, P.- "Góngora" en "Plenitud de España." Obras críticas Fondo de Cultura Económica Mexico-Buenos Aires.

(5) Alonso D.- "Claridad y belleza de Las Soledades."- En "Ensayo sobre poesía española" "Rev. de Occidente. Buenos Aires.

(6) Obra citada

(7) Obra citada

(8) Análisis de D. Alonso en ob. cit.