

## REVALORIZACIÓN DE DONGORA

Por Mariano Lebrón Sainza

### TERCERA Y ÚLTIMA PARTE

EL POLIFEMO Y EL DONGORIANO AGRESTE, UNIDAD Y BELLEZA.

# ENSAYOS

El poema Polifemo narra los hechos que sucedieron tras la salida de la Sabela de la patria del castor Polifemo, en la zona Galana y la desembocadura de Aca.

Polifemo es el gigante más de todo con tres ojos y vive en la ciudad de la bruma y agua dulce. Después de haber estado en la granja humana, el gigante devora a los hijos de sus huéspedes de la expedición del castor. Para evitar lo sorprendente, pensado de arriba, una Sabela estrangula a un hijo, y con un trozo de agua pura mandando, lo mata. El astuto ojo ciego. Luego escapó con sus compañeros bajo el viento de las neblinas azules del arroyo castor.

En la vida, una Sabela, una Polifemo de Frontera al que le gusta jugar con los hijos de los humanos, pero él tiene el ojo ciego, que vive en la granja humana, pero él tiene el ojo ciego, que vive en la granja humana, pero él tiene el ojo ciego.

## REVALORIZACION DE GONGORA

Por Mariano Lebrón Saviñón

### TERCERA Y ULTIMA PARTE.

#### EL POLIFEMO Y EL GONGORISMO. MONSTRUOSIDAD Y BELLEZA.

El poema *Polifemo* fue escrito en octavas reales. El asunto de la fábula es la pasión del cíclope Polifemo por la ninfa Galatea y la desventura de Acis.

Polifemo es el gigante con un sólo ojo redondo y luminoso en mitad de la frente a cuyo dominio llegó Odiseo. Según se lee en la epopeya homérica, el monstruo devoró algunos de los naufragos de la expedición del rey de Itaca, pero éste lo sorprendió, periclitado de sueño, tras haberlo embriagado con vino, y con un tronco de aguda punta incandescente, le trituró el único ojo cíclopeo. Luego escapó con sus compañeros bajo el vientre de los enormes carneros del aprisco cíclopeo. (1)

Pero no es, precisamente, este Polifemo de Homero el que inspira al "ángel de luz" de la literatura española, sino el otro, el de Teócrito, que aparece sentado sobre una roca loco de amor por Galatea, joven y bella ninfa, quien lo desdeña.

El tema fue muy del gusto español e inspiró lo mismo que a Góngora a los poetas hispanos a través del siglo XVII, desde Castillejo hasta Lope de Vega.

Surge pura la fábula con nuevas fórmulas desde la *Metamorfosis* de Ovidio, que lanza esos efluvios a España.

“De todo ese montón de imitaciones ovidianas —dice Dámaso Alonso— emerge, joya intacta y eterna la *Fábula de Polifemo*, de Góngora. Góngora vitaliza toda la acción, le da un fondo encendido estudia y analiza la psicología de los personajes” (2)

Ya en otra parte apunta:

“Góngora lo cambió todo: nos presenta a Sicilia (3) ardiendo en calentura por los amores de Galatea; el encuentro de ésta con Acis; los tímidos avances de su amor; la delicia de los amantes en medio de la “barroca” exuberante vegetación siciliana. Góngora describe con genial novedad al gigante Polifemo; varía las comparaciones de su apasionado canto; apura e intensifica los colores hasta el frenesí, sube a los cielos la hipérbole, agarra con zarpazo de genio las más hirientes, las más excitantes metáforas y, en fin, imprime en cada estrofa y en cada verso la poderosa huella de su genial intuición de tal modo que de allí en adelante aquel tema, de todos manoseados, pasa a ser esencialmente suyo, y el poema su indiscutible obra maestra, la cima de las imitaciones de la antigüedad que en nuestra literatura se han hecho en los siglos XVI y XVII y una de las joyas de tradición renacentista” (4)

Siguiendo el mismo plan que con las *Soledades* vamos a analizar algunas de las estrofas del poema:

Donde espumoso el mar siciliano  
el pie argenta de plata al Hilibeo  
bóveda de la fragua de Vulcano  
o tumba de los huesos de Tifeo,  
pálidas señas cenizoso un llano  
cuando no del sacrílego deseo  
del duro oficio da. Allí una alta roca  
mordaza es a una gruta de su boca.

Empieza el poeta situándonos en el escenario de su poema. Y lo hace con una hermosa metáfora: el mar de Sicilia, con sus espumas blanquea al Hilibeo (nombre que llevó el promontorio occidental de la isla de Sicilia). Las alusiones mitológicas nacen de que alguna vez se creyó que la fragua de Vulcano estaba en Sicilia, en las profundidades del Etna, mientras otra leyenda afirma que el gigante Tifeo yace en la isla, ocupádo con su desmesurada figura toda la extensión insular. De inmediato, en los dos últimos versos, describe la morada de Polifemo: una gruta abierta como una boca, interceptada por una roca que está simulando una mordaza

Allí una alta roca  
mordaza es a una gruta de su boca.

Bellísima imagen.

Todavía en las siguiente estrofa sigue describiendo el escenario:

Guarnición tosca de este escollo duro  
troncos robustos son, a cuya greña  
menos luz debe, menos aire puro  
la caverna profunda, que a la peña,  
caliginoso lecho, el seno oscuro  
ser de la negra noche nos lo enseña

infame turba de nocturnas aves  
gimiendo tristes y volando graves.

Todo en esta estrofa nos prepara para que nos imaginemos la lobreguez del antro ciclópeo. Vimos en la estrofa anterior la alta roca que amordaza la boca de la gruta. Ahora es un greñal que inunda de oscuridad la profunda espelunca aún más que la roca. Hay tal negrura dentro del antro que sirve de lecho caliginoso —porque todo ha de ser oscuridad— a las aves nocturnas. Aquí usa Góngora, para darnos sin mucho esfuerzo la sensación de lobreguez, una serie de adjetivos sombrosos, que en densidad y gravedad oscura, nos dan una imagen no repetida a lo largo de toda la poesía renacentista:

*Caliginoso* lecho, el seno *oscuro*  
ser de la *negra* noche nos enseña  
infame turba de *nocturnas* aves. (5)

Helos aquí repetidos: caliginoso, oscuro, negra, nocturnas. Todo ésto, después de oscurecer profundamente la gruta con una gran roca — en la primera estrofa — y con un malezal de robustos troncos — en la segunda.

Pero hay algo más, algo que es prodigio y maestría genial de la estilística. Y se encuentra en ese magnífico verso.

Infame turba de nocturnas aves

Oigamos, una vez más, a Dámaso Alonso:

“Es una oscuridad con una nota añadida: la del malaugurio o monstruosidad que sugiere la idea del adjetivo inicial *infame*. Esta sensación de horrible oscuridad la percibe —también oscuramente— todo lector del poema. Pero el que se acerca a este endecasílabo con intención de arrancarle su secreto, siente, literalmente, la sacudida del prodigio. Este verso tiene sus acentos en la

4a y en la 8<sup>a</sup> sílaba ¡Los acentos han ido a caer, matemáticamente, exactamente, sobre dos sílabas idénticas: dos sílabas *tur*:

infame *turba* de *nocturnas* aves.

y esta sílaba *tur* con su vocal profunda y su cerrazón por la *r* es la que da contrabalanceadamente esa sensación oscura a todo verso" (6)

¡Oh, fulgurante prodigio de la estilística!

Pero continuando, aún, con la descripción de la gruta, llegamos a una estrofa definitiva, maravilla de intuición y de claridad oscurecida:

De éste, pues, formidable de la tierra  
bostezo, el melancólico vacío  
a Polifemo, horror de aquella sierra  
bárbara choza es, albergue umbrío  
y redil espacioso donde encierra  
cuanto las cumbres áspero cabrío  
de los montes esconde: copia bella  
que un silbo junta y un peñasco sella.

Notad ese primer verso y, con el encabalgamiento, la palabra primera del segundo; esto es:

De este, pues, formidable de la tierra  
bostezo.

Góngora ha filigramado una magnífica metáfora para designar la gruta: la ha llamado, sencilla y atinadamente, "bostezo de la tierra." El hipérbaton violento no le resta belleza ni claridad, y en cambio, le imprime sentido rítmico. Pero aún hay más: toda la estrofa va ocultando su significante en un

encadenamiento de transformaciones que la alambican un poco. La estrofa toda se podría exponer como sigue: "El melancólico vacío de este formidable bostezo de la tierra le sirve a Polifemo (horror de aquella sierra) como bárbara choza, de albergue umbrío y de redil espacioso donde encierra cuanto ganado cabrío esconden con su enorme cifra (número) las cumbres ásperas de los montes." Y ya vemos, en las tres estrofas, tres imágenes de la gruta bien caracterizadas: boca, caverna profunda, bostezo. Y todo ésto, porque ella sirve de albergue al gigante formidable que es "horror de aquellas sierras."

Mirad con qué maestría ha pintado Góngora el escenario.

Sabido es que Polifemo guardaba en su gruta sus ganados caprinos; por eso estima el poeta que aquella gruta es, además de la "bárbara choza" del gigante, es decir, además de "su albergue umbrío" (y usamos las propias palabras del poeta), redil de sus ganados.

Este ganado se reúne a una señal silbante del gigantesco pastor, más no puede abandonar a su antojo el redil, porque la roca que amordaza la gruta le veda la salida.

En la estrofa siguiente viene la descripción del gigante.

Negro el cabello imitador undoso  
de las profundas aguas del Heteo,  
al viento que le peina proceloso  
vuela sin orden, pende sin aseco  
un torrente es, su barba impetuoso  
que — adusto hijo de este Pirineo—  
su pecho inunda — o tarde o mal o en vano  
surcada aún de los dedos de su mano.

Góngora es un maestro de la creación descriptiva: imaginad la cabezota del gigante, tan alto y tan fuerte con su único ojo redondo, "émulo casi del mayor lucero," que un pino esbelto le podía servir alguna vez de bastón y otra de cayado. Pues bien, este desmesurado sér, era aún más infernal con su enmarañado cabello tan negro como las aguas del Leteo. Hay muchas negruras comparables con los cabellos de la mujer

amada: pueden ser negros como la noche, o como la endrina, o como el ala del cuervo; y si queremos agotar aún más las posibilidades creadoras, sus cabellos pueden ser negros como el dolor o como sus desdenes. Pero los cabellos del cíclope recuerdan al Leteo, el río infernal del olvido, cuyas aguas discurren negras por las abismos del Báratro. Y los agita el viento impetuoso como las greñas de un Pirineo, pues el viento "los peina proceloso," mientras la inmensa barba inunda su pecho.

Polifemo se cubre con un mísero pellico que ha arrancado a los más fieros animales, y avanza por sus dominios, encendiendo la oscuridad con su único ojo y con un zurrón pleno de frutas: servas, peras, castañas, membrillos, manzanas etc.

Luego se nos presenta el gigante entonando melodías diabólicas que ponen espanto en las gentes:

Cera y cañamo unió (que no debiera)

cien cañas, cuyo bárbaro ruido,

de más eco que unió cañamo y cera

albogues, duramente es repetido.

La selva se confunde, el mar se altera,

rompe Tritón su caracol torcido,

sordo huye el babel a vela y remo:

¡tal la música es de Polifenco!

Con cera y cañamo construye Polifemo su albugue pastoril, compuesto de hasta cien cañas, pero cuando lo sopla, se rompen sus sonidos en centenas de ecos —más ecos que cañamos contiene su instrumento.

En la concepción gongorina cada eco del desplante musical es la repetición de la rústica dulzaina:

Albugue, duramente es repetido

No es una repetición armoniosa, atrayente, mélica: es un eco duro, "duramente repetido."



Pero no es ésto todo: la segunda cuarteta de la estrofa nos da una confusa imagen caótica: la selva se altera, se encrespa el mar; las deidades marinas, que hacían resonante el océano en su torcido caracol, destruyen este depósito de oceánico murmullo:

rompe Tritón su caracol torcido.

y el bajel que surcaba la llanura marina huye aprovechando todos sus recursos: “a vela y remo.”

El último verso de la octava es un elocuente endecasílabo que remata toda la parte del poema consagrada a describir la figura del cíclope y sus dominios.

¡tal la música es de Polifemo!

Ahora el poema se clarifica y pasa bruscamente, de lo sombrío a lo luminoso; de la dureza sombrosa al candor. El poeta va a traer a la escena a la dulce ninfa. Va a aparecer Galatea con el aliño de su espléndida hermosura. Veremos cómo, de acuerdo con la literatura renacentista, se serena el alma del poeta y escribe sosegado. He aquí la maravilla de esta fase transicional en el poema:

Ninfa, de Doris hija, la más bella,  
adora, que vió el reino de la espuma.  
Galatea es su nombre, y dulce en ella  
el terno Venus de su gracia suma:  
son una y otra luminosa estrella  
lucientes ojos de su blanca pluma:  
si roca de cristal no es de Neptuno,  
pavón de Venus es, cisne de Juno

La estrofa es clara aún con ese forzado hipérbaton: “Ninfa, de Doris hija, la más bella, adora...”, que se lee así: Adora a una ninfa, hija de Doris; la más bella que vió el reino marino. Su nombre es Galatea y en ella suma Venus los encantos de sus tres gracias:

el terno Venus de su Gracia suma

Esta Galatea de tal prodigada belleza exhibe dos estrellas como ojos, los cuales lucen, luminosos, en su piel tersa, fina y blanca como la pluma: y todo el conjunto (ojos astrales, cutis blanco y fino) si no es roca de cristal del rey de los mares (Neptuno), es pavo real (por los arcos azulados de su plumaje) o cisne blanco.

Confesamos que nos ha sido bien difícil llegar a la comprensión de la segunda parte de la octava. Luego de consultar a Dámaso Alonso, hemos coincidido con él.

La descripción de la ninfa sigue con tono gentil:

Purpúreas rosas sobre Galatea  
la alba entre lilios cándidos deshoja:  
duda el Amor cuál mas su color sea  
o púrpura nevada o nieve roja.  
De su frente la perla es, citerea,  
emula vana. El ciego dios se enoja  
y condenando su espléndor, la deja  
pender en oro el nácar de su oreja.

La aurora deshoja en el blanco lirial de Galatea las rosas de su encendido rosicler y llega un momento en el cual no acierta el Amor a establecer cuál es el verdadero color, si “púrpura nevada” (nieve sobre rojo) o nieve roja.

Pero aún hay más.

De su frente la perla es, eritrea,  
émula vana.

La perla del mar Eritreo (o sea, el mar Rojo), famosa por su calidad y blancura, en vano trata de competir con el blancor de su frente.

Y tanta belleza, tanta blancura, tanto rosicler, llega a enojar a Cupido (el ciego dios), quién aceptando que la joya perlina no compite con el albor lirial, la deja pender de su oreja engastada en oro.

Ningún poeta renacentista — y hundido como Góngora en esta tradición — ha acertado igual con la palabra oportuna.

Así avanza en esplendor y en monstruosa belleza, el gran poema.

En la *estrofa XXIV* entra en escena Acis, y contempla el sueño de Galatea a quien

...la nieve de sus miembros da a una fuente.

Dulce se queja, dulce le responde

un ruiseñor a otro y dulcemente

al sueño de sus ojos la armonía

por no abrasar con tres soles el día.

La ninfa en una fuente se hunde, al sumergir sus piernas blancas como la nieve. Allí se duerme con el canto del ruiseñor, y como brilla el sol, al dormir, el sueño evita que se abraza el día con tres soles: el del cielo y los de los ojos de Galatea. Allí estuvo hasta la noche cuando.

—polvo el cabelle, húmedas centellas

si no ardientes aljófares sudando —

llegó Acis, y de ambas luces bellas

dulce occidente viendo al sueño blando

su boca dió, y sus ojos, cuanto pudo

al sonoro cristal, el cristal mudo.

¿Estampó Acis un beso en los domidos párpados de la ninfa? Es fácil mirar de frente al sol cuando muere en occidente, como occidente de los ojos de Galatea era su sueño

y de ambas luces bellas  
dulce occidente viendo el sueño blando.

Esto es acertar con la metáfora madrigalesca.

Acis era hijo de un fauno (mediohombre, medio capro) y de la bella ninfa Simetis; pero era también víctima de una flecha de Cupido que lo acerca a Galatea como a un irresistible imán, con idolátrica pasión. Y al verla le ofrenda del licor de los dioses, la *teobroma* (*teo* es dios), aromoso y dulce chocolate del que dice:

El celestial humor recién cuajado  
que la almendra guardó entre verde y seca  
en blanco mimbre se la puso al lado  
y un capo, en verde junco, de manteca.

y también le dejó un esponjoso panal de miel:

en breve corcho, pero bien labrado  
un rubio hijo de una encina hueca,  
dulcísimo panal, a cuya cera  
su néctar vinculó la primavera.

Aún vemos la fecundidad imaginativa de Góngora.

La miel, que en las *Soledades* es "oro," y oro líquido, aquí es, además de "rubio hijo de la encina," "néctar de la primavera." ¿No es, acaso, en las flores primaverales donde busca la abeja el néctar que convertirá en miel en los huecos exagonales del panal?

Cada vez nos provoca el poeta nueva admiración, nuevo encanto. Y clarificando el mundo gongorino es como, al desbrozar el tupido follaje selvático, descubrir encantos ignorados e insospechados mundos de maravillas.

Al acercarse, por el agua, el enamorado mueve con suave rumor sus ondas y despierta a la ninfa, sobresaltada:

La Ninfa, pues, la sonora plata  
bullir sintió del arroyuelo apenas  
cuando – a los verdes márgenes, ingrata–  
segur se hizo de sus azucenas.

Huyera ... más tan frío se desata  
un temor, perezoso por sus venas,  
que a la precisa fuga, al presto vuelo  
grillos de nieve fue, plumas de hielo.

He aquí que el arroyuelo ahora no es para Góngora cristal,  
sino plata y plata sonora, melódica, cantarina. La estrofa se  
explica por sí sola: “La ninfa sintió brillar tenuemente (apenas)  
la sonora plata del arroyuelo, cuando se hizo como una hoz  
(segur) de sus azucenas. Quiere huir, pero un frío temeroso la  
detiene y ese frío es semejante a unos grillos de nieve en sus  
pies o como congeladas plumas para el vuelo.”

El temor que la retiene es perezoso: “Un temor perezoso  
por sus venas.”

Entonces Galatea, al despertar, encuentra “fruta en  
mimbres,” “leche exprimida en juncos,” miel en corcho” (esto  
es, en panal). Y vuelve a llamar corcho al panal para caracterizar  
la sensación esponjosa de su cera. Ella se da cuenta de que la  
ofrenda no es del cíclope:

No al Cíclope atribuye, no, la ofrenda;  
no a sátiro lascivo, ni a otro feo  
morador de la selva.

Y, entonces, interviene el niño Amor, con sus flechas  
encendidas de travesuras y sepulta el desdén para dar paso al  
amor. Debe amar en el rumor del bosque y en el silencio de la  
fiebre pasional

No a las palomas encendió Cupido  
juntar de sus dos picos los rubíes,  
cuando el clavel el joven atrevido  
las dos hojas le chupa carmesíes.

Cuantos produce Pafo, engendra Gnido  
negras violetas, blancos alhelíes  
llueven sobre el que Amor quiere que sea  
tálamo de Acis ya y de Galetea.

Aún no habían tenido las palomas la autorización de Cupido para amarse (juntando los encendidos rubíes de sus picos), cuando el joven atrevido besa del clavel las dos hojas carmesíes, que es una manera bellamente sugerente de aludir a los labios, y como el beso es algo más que un contacto, porque con el beso se trata de solber, a través de la boca, el tesoro mélico del amor, en una violenta trasposición metafórica apunta el poeta:

las dos hojas le chupa carmesíes,

las dos hojas del clavel de los labios.

En este momento hay un rumor de violas en el bosque (todas las violas de Pafo), hay una lluvia de blancos alhelíes (todos los que engendra Gnido), los que serán, por decreto del Amor, tálamo de Acis y Galatea.

De aquí en adelante escucharemos la desgarrante y colosal desesperación de Polifemo. Su canción resuena como el desmoronamiento de una cumbre terrible; sublime en su rugiente súplica, nada iguala en la poesía española a esta tremenda canción de amor, de un gigante herido en mitad del robusto corazón.

Su voz, rota en mil ecos, golpea con resonancias insólitas, contra las cumbres.

“ ¡Oh, bella Galatea, más suave  
que los claveles que tronchó la aurora;  
blanca, más que las plumas de aquel ave  
que dulce muere y en las aguas mora;  
igual en pompa al pájaro que, grave,

su manto azul de tantos ojos dora  
cuantas el celestial zafiro estrellas!  
¡Oh, tú, que en dos incluyes las más bellas! ”

¡Qué desgarrada y apasionada canción!

“ ¡Oh, bella Galatea — le dice — más suave que los claveles que tronchó la aurora; (porque la aurora fue apagando su rosicler); más blanca que las plumas del cisne e igual en pompas al pavo real.” Comparaciones magníficas que hace Polifemo de su ninfa con dos aves arrogantes y bellas. Pero para aludir a estas aves el poeta se cuida de omitir sus nombres y dejarlos tácitos en la imagen. El cisne es

aquel ave  
que dulce muere y en las aguas mora.

Y sabemos que se trata del cisne, por su plumaje blanco y su dulce morir. Es conseja repetida, aunque falaz, que cuando el cisne, que se la pasa graznando con ronca voz, va a morir, entona dulcemente una canción. Por eso en el corrido mexicano se dice.

yo soy como el pobre cisne  
que cuando canta se muere.

Góngora no tiene recurso explicativo; simplemente dice: “que dulce muere y en las aguas mora.”

Mora con su silueta gondolar que fue nave de Sigfrido, en el drama Wagneriano y joya olímpica de nieve para Rubén Darío. En otra alusión al cisne Góngora aprovecha el recurso mitológico y le llama “ave de Leda.”

El pavo real es, en otra ocasión, “ave de Juno,” “pavón de Juno,” aquí, en la canción de Polifemo, no se menciona, pero queda tácito en la metáfora brillante:

igual en pompa al pájaro que, grave  
su manto azul de tantos ojos dora  
cuantas el celestial zafiro estrellas.

O lo que es lo mismo, es tal el esplendor del ave, que en el manto azul del abanico de su cola desplegada luce tantos ojos dorados (las lentejuelas de sus plumas), como estrellas tiene el cielo. Y tampoco menciona el cielo sino que lo envuelve en una imagen: celestial zafiro.. Y termina la estrofa con un elogio a los ojos de Galatea, que son las estrellas más bellas de su cielo: “¡oh, tú, que en dos incluyes las más bellas! .”

Y continúa Polifemo su apasionada canción.

“Deja las ondas, deja el rubio coro  
de las hijas de Tetis, y el mar vea  
cuando niega la luz un carro de oro,  
que en las dos restituye Galatea.  
Pisa la arena, que en la arena adoro  
cuantos el blanco pie concha platea,  
cuyo bello contacto pueda hacerlas  
sin concebir rocío, parir perlas.”

Siguen los elogios del ronco amador a su ninfas amada: “Deja las ondas (por agua), deja el rubio coro de las hijas del mar (Tetis era una de las nereidas que vivían en las profundidades del mar) y que el mar vea, cuando no alumbre el sol del cielo, el que con dos soles alumbre Galatea (los soles de sus ojos). El sol es aquí “el carro de oro.” En la segunda parte Polifemo hace un largo rodeo para apuntar que cuando en la arena la ninfa pisa una concha parece que en ella florecen una perlas.

En la tercera estrofa de su canción dice:

“Sorda hija del mar, cuyas orejas  
a mis gemidos son rocas al viento;  
o dormida te hurten a mis quejas



purpúreos troncos de corales ciento,  
o al disonante número de almejas  
—marino, si agradable, no instrumento—  
coros tejiendo estés, escucha un día =  
mi voz por dulce, cuando no por mía.”

Ahora le dice “sorda hija del mar, que tus orejas son para mis gemidos como las rocas para el viento, róbase, cuando duermes, ciento de corales a mis quejas, o al marino instrumento de las almejas, aunque no agradable, coros tejiendo estés: escucha mi voz, si no porque es mía, por su dulzura.”

Algunas de las fórmulas gongorinas ya comentadas surgen de vez en vez entorpeciendo el natural fluir de la poesía, como: A, si B no, C.. (“marino, si agradable, no instrumento”), o, más simplificado: “Por A cuando no por B” (“mi voz por dulce, cuando no por mía”).

Sigue Polifemo en la cuarta estrofa de su canción:

“Pastor soy, mas tan rico de ganados,  
que los valles impido mas vacíos  
los cerros desaparezco levantados  
y los caudales secos de los ríos:  
no los que, de sus ubres desatados  
o derivados de los ojos míos,  
leche corren y lágrimas; que iguales  
en número a mis bienes son mis males.”

Dice: Pastor soy, pero tengo tantos ganados que con ellos inundo el valle y oculto los altos cerros y seco los caudales de los ríos: no los ríos que salen de sus ubres (es decir, su seno), ni los de mis lágrimas, aunque los iguala la leche y las lágrimas: que tan inmensos son mis bienes como mis males.

Sigue la estrofa 5a:

“Sudando néctar, lambicando olores  
senos que ignora la golosa cabra  
corcho me guardan, más que abejas flores  
libra inquieta, ingeniosa labra;  
troncos me ofrecen árboles mayores  
cuyos enjambres, o el abril los abra  
o los desate el mayo, ámbar destilan  
y en ruelas de oro rayos del sol hilan”

Estos ocho versos de la canción de Polifemo son una alusión a la abeja y el néctar de su mérita labor.

He aquí los símbolos: corcho = cerca del panal; ámbar = miel de abeja; rayos hilados del sol = hilos de miel de abeja. Y así se explica, la octava: “Las flores, más que las abejas, sudando néctar y expeliendo perfume, desde su seno al que la golosa cabra no puede llegar, me guarda el panal que labran las abejas y el néctar que el mismo insecto liba; en grandes troncos — que abril o mayo ofrece a los enjambres, se destila la miel “ámbar destilan”) que parece con su ámbar, hilos de rayos de sol hilados en una ruela de oro.”

Hemos dado todo un largo y alambicado rodeo para desatar el esplendor de la estrofa pero queda para satisfacción muestra ese verso final: “y en ruelas de oro rayos de sol hilan.”

Y volvamos a la *estrofa de la canción* de Polifemo:

“Del Júpiter soy hijo de las ondas  
cumple pastor; si tu desdén no espera  
a que el monarca de esas grutas hondas  
en tronco de cristal te abrace nuera,  
Polifemo te llama, no te escondas  
que tanto esposo admira la ribera  
cual otro no vió Febo más robusto  
del perezoso Volga al Indo adusto.

“De las ondas de Júpiter soy hijo, aunque sea pastor (o lo que es lo mismo, soy hijo de Neptuno), y si tu desdén no espera

que mi padre, monarca de las grutas hondas del mar, en trono de agua te abraza como nuera, Polifemo te llama, no te escondas, que espera en la ribera ser un esposo tan robusto como no ha visto el Sol (Febo) desde el Volga perezoso hasta el Indo adusto.”.

Y en la *estrofa 7a* de su canción Polifemo alude a su gigantesca y espectacular estatura, siendo un gigante tal que

sentado, a la alta palma no perdona  
su dulce fruto mi robusta mano,

de modo que sentado este cíclope sólo debe elevar su robusta mano para apretar los frutos palmáceos

en pie, sombra capaz es mi persona  
de innumerables cabras el verano

en cambio, cuando en verano, bajo el sol, se pone de pie, su sombra cubre innumerables cabras de su ganado. Y más

¿Qué mucho, si de nubes se corona  
por igualarme la montaña en vano,  
y en los cielos, desde esta roca, puedo  
escribir mis desdichas con el dedo

En vano la montaña llega hasta las nubes para competir en tamaño con el gigante, que éste, desde la roca donde se encuentra, puede escribir con el dedo en el cielo sus desdichas.

Y se describe en la *estrofa 8a.* con su ojo único en mitad de la frente:

Marítimo Alción, roca eminente  
sobre sus huevos coronaba, el día  
que espejo de zafiro fue luciente  
la playa azul de la persona mía;  
miréme, y lucir ví un sol en mi frente

cuando en el cielo un ojo se veía:  
neutra el agua dudaba a cual fe preste  
o al cielo humano o al Cíclope celeste.

El Alción del primer verso es el ave mitológica que sólo anida sobre un mar tranquilo, por eso, cuando sobre la roca anidaba el Alción, estaba tan quieto y transparente el mar, que era un claro espejo del cielo, y al asomarse el Cíclope para verse, que parecía por su estatura al extender su sombra inmensa sobre el mar, como una playa azul, vió en el medio de su frente un ojo único como un sol, cuando en el cielo brillaba el sol. El poeta, expresando que en el cielo el sol era como un ojo y en la frente del gigante el ojo era como un sol, emplea un trastrueque de palabras:

y lucir vi un sol en mi frente  
cuando en el cielo un ojo se veía.

El agua estaba indecisa, pues, entre aquellas dos extensiones, sin saber a quien prestar su fe, si al cielo que era como hombre, o al Cíclope que era como un cielo.

Al fin culmina la canción en la *estrofa 13*:

Arco, digo, gentil, bruñida aljaba,  
abras ambas de artífice prolijo  
y del malaco rey a deidad java  
alto don, según ya mi huésped dijo  
de aquél la mano, de ésta el hombre agrava:  
convencida la madre imita al hijo:  
será a un tiempo en estos horizontes  
Venus del mar, Cupido de los montes.

Después de ésto, enfurecido el Cíclope al ver el idilio pastoril de su ninfa.

Con violencia él desgajó infinita  
la mayor punta de la excelsa roca  
que el joven, sobre quien la precipita,  
urna es mucha pirámide no poca.  
Con lágrimas la ninfa solicita  
las deidades del mar, que Acis invoca:  
concurren todas, y el peñasco duro,  
la sangre que exprimió, cristal fue puro.

Sus miembros lastimosamente apresos  
del escollo faltal fueron apenas  
que los pies de los árboles más gruesos  
calzó el líquido aljófara de sus venas.  
Corriendo plata el fín, sus blancos huesos  
lamiendo flores y argentando arenas,  
a Doris llega, que con llanto pío.  
yerno lo saludó, lo aclamó río.

Así termina el poema: cuando el Cíclope precipita sobre el desventurado Acis la inmensa roca que desgaja de su firmeza, y en ella lo sepulta.

No hay un todo el Renacimiento español un poema que rivalice con este dechado de monstruosa hermosura. Con razón Góngora reclama su puesto definitivo en los Campos Eliseos, como derecho adquirido por su genio creador.

## QUEVEDO Y GONGORA.

Quevedo fue un conceptista. El *conceptismo* nació en el siglo XVII como una contradicción del *culteranismo*. Y no fue mejor que éste, sólo que si el *culteranismo* sólo tuvo un representante genial, Góngora, también el *conceptismo* sólo tuvo un sólo representante con llamaradas de genio: Francisco Quevedo y Villegas.

Góngora es el más grande creador de nuevas formas que nos ofrece el siglo de oro español; nadie lo iguala en la clara orfebrería de las metáforas; pero Quevedo es muy superior en

las concepciones, en la profundidad de sus pensamientos, en fecundidad y en univerzalidad.

El verso de Quevedo es lírico, eminentemente lírico, como el de Góngora; pero su pensamiento es filosófico. En sus pensamientos se reconocen, de vez en vez, trazos de Séneca, Anacreonte, Virgilio, Horacio, Suetonio y Marcial.

El *conceptismo* se distinguió por lo ingenioso y sutil, así como lo agudo y la afectación de los pensamientos. El doble sentido, los juegos de palabras y equívocos hacen difícil la prosa quevedesca.

Los principales *conceptistas* fueron, además de Quevedo, Ledesma Bonilla y Gracián. Precisamente es Alfonso de Ledesma quien le da nombre al movimiento con su poema *Conceptos espirituales*.

Quevedo, como principal conceptista, ataca a Góngora. Siguió en este aspecto a Lope. Era la norma. También ambos ingenios atacaron a Tirso de Molina, pero Tirso no se inmutó.

Góngora era rijoso y con la intriga y la polémica se encontraba a gusto. Lope se burlaba del hipérbaton gongorino, y decía

En una de fregar cayó caldera,  
transposición se llama esta figura.

Pero Góngora, ni cortés ni perezoso le constesta:

Embestiste Lopillo a Sabaot  
en un mismo soneto con Ilec  
y echándosele a cuesta a Lamec  
le diste un muy mal rato al justo Lot.

Sacrificaste al ídolo Behemot  
quema tan mal soplón Melquíselec  
y traigas para el fuego a Alimelec  
sarmientos de la viña de Nabot.

Guárdate de la lanza de Joab,  
de tablazos del arca de Jafet  
y leños de la escala de Jacob

No te entrometas con el rey Acab,  
ni en lugar de Betlen me diga Bet,  
que con tal verso conservas aún a Joab.

Y este soneto a buena mano va:

¡Ay, del Alfa, y Omega, y Jehová!

Soneto con estrambote y todo. Pero cuando Lope la emprende contra *Las soledades*, Góngora embiste contra la *Arcadia*:

Con Quevedo la lucha fue más enconada, pues éste era más cáustico que Lope de Vega. El gran satírico dice al culterano:

Yo untaré mis versos con tanino  
porque no me lo robes, Gongorilla.

Góngora le contesta, poniendo conato y acidez en su respuesta:

Anacreonte español, no hay quien os tope  
que no diga con mucha cortesía  
que ya que vuestros pies son de elegía  
que vuestras suavidades son de arroyo.

Y cuando Quevedo se burla del culteranismo y lo parodia en un soneto del cual es el cuarteto siguiente:

Leí los rudimentos de la aurora,  
los esplendores lápidos del día  
la pira, y el construye, y ascendía  
y lo purpurizante de la hora...

Góngora le contesta burlándose de la afición de Quevedo a hacer pinturas:

Poesía y pintura son distintas  
y ambas cosas en tí son cosas gratas  
pidiendo tuertos ojos, cojas patas,  
sátiras varias y diversas tintas.

Pero Quevedo, en su fuero, admiraba a Góngora, como Lope, mientras más satirizó al cordobés mientras más absurdos quiso encontrar en su estilo culterano, más opreso se encontraba en la malla de su hechizo. Hay poemas de Quevedo que son claras y ostensibles imitaciones de Góngora, y muy, posiblemente escritos después de la muerte de este (7). Hay que recordar que el *conceptismo* sobrevivió al *culteranismo* por casi veinte años, (8) y que si bien Quevedo atacó a Góngora y contendió con él, en polémicas literarias, mientras vivió, una vez desaparecido el gran creador del barroco literario, los dardos quevedescos se volvieron contra la escuela respetando la memoria de su creador. Y podía hacerlo con razón: los epígonos de Góngora no lograron, ni con mucho, emularlo y en sus manos la escuela se desacreditó.

En tanto, Quevedo, que ya no ataca a Góngora muy a su pesar, lo imita e incluso muestra discreto respeto por él.

He aquí como en las letrillas vemos a uno deslizarse por el cauce del otro. Recordemos que al cantarle al ruiseñor Góngora dice que es "sirena con pluma," y Quevedo llama al jilguero "ramillete cantor," y todavía Góngora llama al ruiseñor "violín que vuela" y Quevedo al jilguero, "pluma volante, silbo alado."

La semejanza de ambos es obvia. He aquí la estrofa *conceptista*:

Dime, cantor ramillete,  
lira de pluma volante,  
silbo alado, y elegante,  
que en el risado copete  
luces flor, suenas falsete.



Y todavía en el estribillo llama a esta ave canora: "Flor que cantas, flor que vuela."

Y más abajo, en la última estrofa:

Voz pintada, canto alado,  
poco al ver, mucho al oído  
¿dónde tienes escondido  
tanto instrumento templado?

¿Y por qué los grandes impugnadores de Góngora les toleran estas metáforas a Quevedo?

Pero todavía más : oid este soneto que puede ser tanto de Góngora como de Quevedo:

Aquella frente augusta, que corona  
cuanto el mar cerca, cuanto el sol abriga,  
pues lo que no gobierna lo castiga.  
Dios, con no sujetarlo a su persona;

pudo, vistiendo a Flora y a Pomona  
mandar que el tiempo por sus colores siga  
haciendo que el invierno se desdiga  
de los hielos y nieves que blasona.

Pudo el sol, que al diciembre volvió mayo,  
volverle de envidioso al occidente  
la luz con ceño, el oro con desmayo;

correr galán, y fulminar valiente  
pudo, la caña en él, ser flecha y rayo  
pudo Lope cantarle solamente.

Es de Quevedo el soneto aunque mas oscuro que todos los de Góngora, y como sucedió con un soneto de Lope al rey Relipe IV, no supiéramos su significado si el título no nos diera

la clave: *Al Rey Don Felipe IV, en ocasión de haber salido un día a jugar cañas y haberse serenado luego el Cielo*. Aún así, debemos hacer una cuidadosa disección, pieza por pieza, para poder dar con el significado exacto.

*Primera estrofa:* Se refiere a Felipe IV aludiendo a su poder, pues la corona de su frente augusta llega a los límites del mar (“cuanto el mar cerca”) y en su tierra no se pone el sol (“cuanto el sol abriga”), y es tal su majestad, que allí donde no llega su voluntad es sólo porque Dios no lo sujeta a su persona, como castigo:

*Segunda estrofa:* Pues bien, ese rey pudo, cubriendo toda la vegetación (y aquí hace Quevedo, como Góngora el culterano, alusiones mitológicas a Flora, reina de las flores y Pomona, de los árboles frutales), el rey mandó al tiempo aclararse, seigiendo la ostentación de sus colores, logrando que el propio invierno negara la nieve y los hielos que son su blasón.

*Primer terceto:* el sol, entonces, volviendo, con envidia, la luz ceñuda al occidente, convirtió el invierno en primavera (“el diciembre volvió mayo”).

*Segundo terceto:* Y así pudo el rey correr galán y fulminar valiente, utilizar la caña como una flecha o un rayo; y solamente Lope fue digno de cantarle.

Pero donde mas se acerca Quevedo al Góngora de *Las soledades* y el *Polifemo*, es en su poema *Al jabalí*. Allí Quevedo alude a los colmillos de la fiera, como medias lunas:

... que con las media lunas espumosas  
de marfil belicoso...

Y ya también Lope de Vega vió media lunas en el marfil espumoso en los colmillos del jabalí que el Rey mató en el Pardo, con estos versos:

las media lunas que el sol defiende  
de espumoso furor...

Pero esa media luna marfilina es la misma que corona la frente del toro como arma cornea, en la *Primera Soledad*: “media luna las armas de su frente.”

Tan imbuído está Góngora de su metáfora, que al ver la cornamenta incipiente del eral, dice: “...mal lunada la frente...”

En cambio, Quevedo hace más explicativa su metáfora al exclamar: “La luna en tus colmillos duplicada.”

La obsesión del poeta conceptista por las novedades gongorinas se ve en esta concepción de su poema *Al jabalí*:

...llamaré sol, pues todo sol del cielo  
mendiga luz, si quiere introducirme  
a ser en su cabeza sólo un pelo.

que no se compara, de ninguna manera, con esta bella concepción de Góngora “y el sol todos los rayos de su pelo.”

Góngora dice: “El gerifalte, escándalo bizarro del aire...”, y Quevedo: “Escándalo de toda la ribera.” Pero no pudo quedarse Quevedo sin aprovechar la gran metáfora del “pasto de estrellas,” cuando al hablar del toro sideral expresa Góngora que “en campo de zafiro pacer estrellas.”

Imaginar un toro celeste paciendo entre las multitudes estelares, es concepción grandiosa; imagen que capta Lope de Vega, con esa intuición genial que le caracteriza, en su poema *La circe*, cuando dice: “pacer estrellas al celeste soto.”

Y Quevedo, que aunque no puede hacer que el jabalí remonte al cielo, también lleva la imagen taurina no ya a pacer, sino a rumiar el magnífico pasto luminoso, y dice:

y el toro, que con piel y frente de oro  
rumia en el campo azul pasto luciente

y todavía viene jugando Quevedo con la imagen celeste

Merece pacer estrellas  
en turquesado pesebre

traformando el cielo, no ya en el “campo de zafiro” de Góngora, ni en el “celestes soto” de Lope, sino en un pesebre turquí. Aún tiene Quevedo una imagen que lo acerca más a Góngora:

Traigo el campo que pacen estrellas  
las fieras altas de la piel luciente

¿Pero qué tenía este Góngora que cautivaba más cuanto mas se le combatía? ¿Por qué suena su voz en los dos genios del siglo de oro que con mas vehemencia lo criticaron? ¡Misterio de creación, de avasallante personalidad! Pero, sigamos viendo.

## GONGORA Y EL GONGORISMO.

Góngora, creador del *culteranismo*, alma del barroco era genio solariego de creación, pero no inimitable: su genio era lírico. En el teatro la incursión de Góngora fue menos afortunada. Escribió dos comedias: *Firmeza de Isabel* (1610) y *El doctor Carlino* (1612).

En poesía hemos hablado ya de las dos etapas que se le señalan y de las dos designaciones que desde Cascales se le endilgan; pero muchos de los duros críticos del siglo XVIII lo repitieron papagayescamente.

Se pretende que cuando Góngora deja los metros comunes por los heróicos, los octosílabos por los endecasílabos heróicos, entonces es cuando se hunde en las tinieblas.

Desbarran los que tal creen. Ya en su romance de Tisbe empieza a incursionar por las nuevas formas.

El dato lo confirma Alfonso Reyes, quien afirma:

El cultismo — que los adversarios apodaban despectivamente culteranismo — se llama así, porque pretende hacer poesía con cultura, poesía nutrida en las recónditas sustancias de la gramática y la erudición” (9)

¿En qué consiste la oscuridad de Góngora? En que los comentaristas del siglo XVII sólo se ocuparon de sus exterioridades. Como el marino que contempla la turbidez del mar junto a una ría olvidando sus fondos, con ceguera para la luz de sus peces insomnes. En el siglo XVIII todo se empeora. Góngora no podía decirle nada a quienes menospreciaban a Lope y a Quevedo, a Tirso y a Calderón.

Entonces vinieron los comentaristas del siglo XX: Pedro Henríquez Ureña, Dámaso Alonso y Alfonso Reyes. Vinieron con un luminoso candil y penetraron en la selva de aquella profusión luminosa. Algunos, que por no haber leído bien a Góngora no lo habían gustado a plenitud, como Menéndez Pelayo, no se atrevieron a cantar la palinodia. (10) De él dice Alfonso Reyes: "Cuando por respeto de doctrinas, Menéndez Pelayo se creyó obligado a condenar a Góngora, no pudo disimular de paso lo mucho que lo entendía y lo mucho que le gustaba" (11)

Abigail Mejía, nuestra culta y admirable escritora que, como Menéndez Pelayo, fue sorda para la música gongorina, a pesar de su gran cultura literaria, termina así su desventurado y negativo juicio sobre el poeta cordobés: "El sacerdote rebuscador de rarezas fue perdiendo poco a poco la memoria y murió loco, casi idiotizado, fin que debieran temer los gongoristas de hoy, esos presuntos líricos de *vanguardia*, (12) con menor talento que el genial sonetista, aspirantes a deslumbrarnos por medio de pseudo novedades y desordenados versos, olvidando que no hay nada nuevo bajo el sol" (13)

No disiente en nada esta dura opinión de la de Gil de Zárate, árbol crítico de hundida raíz dieciochesca. En cambio, parece que Sanin de Robles responde al párrafo anterior cuando afirma:

Verdaderamente que Góngora no murió, porque de día en día está más vivo que nunca, y por ahí anda jaleado y coreado estentoreamente. Es el poeta de hoy. El indiscutible. Su influencia decisiva en la poesía actual que, por él, precisamente, se cree modernísima. Y, sin

discusión, cabe afirmar que Luis de Góngora, con Garcilaso, fray Luis de León y Lope de Vega, forma el cuarteto más prodigioso de los poetas españoles de todos los tiempos" (14)

Sus contemporáneos lo combatieron pero cayeron bajo el influjo de su magia creadora.

Lope, que tanto lo atacó y polemizó con él (ya vimos el caso Quevedo), marchó tras su mundo creador, cual mariposa al candil.

Lope de Vega que era un monstruo de facilidades y un portento de creación no podía dejar este claro discurrir, estas fuentes cantarinas solas en su cauce. Y aunque le escribió este soneto a su rival, veremos cómo lo imitó:

Libio: yo siempre fui vuestro devoto  
nunca a la fe de la amistad perjuro.

Vos, en amor como en los versos duro,  
teneis el lazo a consonante roto.

Si vos, imperceptible, si remoto,  
yo blando, fácil, elegante y puro:  
tan claro escribo, como vos oscuro  
la Vega es llana e intrincado el soto.

También soy yo del ornamento amigo;  
sólo en los topos imposibles paro,  
y deste error mis números desligo.

En la sentencia sólida reparo,  
porque dejen la pluma y el castigo,  
oscuro el borrador y el verso claro.

No hay tal claridad en muchos de sus versos y menos en los francamente gongorinos, como este soneto que muchos creerán que es de Góngora, si no lo transliteráramos afirmando que no, que no es de Góngora sino de Lope de Vega:

Opuesto al español, como al tebano  
el animal que a Venus tanto ofende,  
las medias lunas que del sol depende,  
de espumoso furor ostenta en vano.  
El rayo artificial la tierna mano  
con privación de un sol al aire extiende:  
divide instantes, átomos enciende,  
por senda estrecha tronador Vulcano.  
Cayó el terror del Pardo; el horizonte  
todo tembló; y, entre el humor adusto,  
Adonis dió sus flores mas perfectas.  
Vengóse Venus. No te admires, monte,  
que menos rayo de Felipe, agosto,  
estrellas fijas encendió cometa.

¿No es aquí infinitamente, Lope de Vega más oscuro que Góngora? Difícil será comprender este soneto si antes no damos el título: *Habiendo muerto su Majestad un Jabalí en el Pardo*.

Ya vamos comprendiendo algo: que “el animal que a Venus tanto ofende,” es un jabalí; que el rayo artificial, es una bala; que el terror del Pardo,” es un jabalí. Pero aún hay muchos versos que deben ser clarificados.

Copiaremos el análisis que de estos catorce versos lopescos hace Dámaso Alonso:

*“Primer cuarteto:* El jabalí, animal contrario a Venus (porque mató a su querido Adonis), ataca al héroe español (Felipe IV), lo mismo que atacó al Hércules tebano (alude a una de las hazañas de Hércules) y en vano blanquea cubriéndolo con furiosa espuma los corvos colmillos (como media lunas), que, luchando, defiende del sol (de la Majestad Real).

*Segundo cuarteto:* Guña un ojo el adolescente monarca (privando así de un sol al mundo) y su tierna mano dispara el tiro, como rayo artificial que se propaga al aire: el dios del fuego, Vulcano (forjador de los rayos de Júpiter), atronando lanza su exhalación, que avanza en línea recta, como por

estrecho sendero, dividiendo instantes, encendiendo las partículas de la atmósfera.

*Primer terceto.* Cayó el jabalí, terror del Pardo y todo el horizonte tembló. Y al caer la sangre requemada (el humor adusto) de la fiera, la anémona, (en que se transformó Adonis) dió sus flores más perfectas (sintiéndose vengada).

*Segundo terceto.*— Así quedó vengada Venus. No tienes por qué admirarte, ¡oh monte!, pues un rayo menor de Felipe Augusto, bastó para abrasar y hacer desaparecer, como cometas, las estrellas que parecían más fijas (alude al barrido y enconada persecución de todos los favoritos del reinado anterior, lo mismo Uceda, que el confesor Arriaga, que Lerma — éste ya caído previamente — que don Rodrigo Calderón — que se encontraba ya en la cárcel, pero que fue ahora empujado con saña al patíbulo — cambio y aceleración que señalaron instantaneamente la subida de Felipe IV al trono: los antiguos favoritos, estrellas fijas del cielo político de España, fueron ahora fulminados y desaparecieron como fugaces cometas” (15)

¿Pero cómo es que el claro, el perfecto Lope sale con estos aspavientos barrocos? Precisamente, Dámaso Alonso lo considera el símbolo del barroco, y hace varias comparaciones de los estilos de Góngora y Lope, donde éste imita a aquél.

Algunos de estos ejemplos nos valdrán. Nosotros vimos en la primera estrofa de la *Primera Soledad* algunas imágenes coincidentes con otras de Lope y Quevedo, sobre todo la referente a la pastura de estrellas.

Dos imágenes de *La Circe* de Lope, la una, y el *Polifemo* de Góngora, la otra, coinciden. El Cíclope es tan alto que, según Góngora

¿qué mucho si de nubes se corona  
por igualarme la montaña en vano?

Y según Lope:

tanto que el monte de árboles se vale  
sobre las peñas porque no le iguale.



Y por ser tan alto afirma el *Polifemo* gongorino que  
en los cielos... puedo  
escribir mis desdichas con el dedo.

en tanto que el de Lope:

Puedo alcanzar estrellas con la mano

Además, a pesar de la aberración por el Culteranismo Lope acudió a los recursos gongorinos: mitología, citas astrales, hipébaton y la fórmula A no B, como en este ejemplo lopesco.

Centellas, perlas no, vertió la aurora,  
llamas el pez astral, bombas el toro,  
etnas la nieve del Atlante moro  
la mar incendios y cenizas Flora.

Si imitó Lope lo que rechazaba en su dialéctica, y hubo en ello fortuna, fue porque puso en la voluntad de la creación los destellos indudables de su genio. Otros fueron gongoristas puros, seguidores del maestro en todas tendentecias, tales: Villamediana, Jacinto Polo de Medina, Francisco de Trillo y Figueroa, Paravicino. .

Es bueno consignar que mientras Lope de Vega y Quevedo acaban con Góngora, Cervantes, el genio de la comprensión, lo elevaba; también lo elogió Epinel

Pero ya hemos visto como, a su pesar, Lope lo admiraba, y en su *Respuesta de Lope a un papel que escribió un señor de estos reinos*, habla de las altas dotes poéticas de Góngora, diciendo que el poeta sólo ha aspirado cada vez más a su superación.

Jáuregui que alguna vez censuró acertadamente el culteranismo, no tuvo escrúpulos para imitarlo

*Calderón empuñó el estilo, le dió fluidez, armonía, sonoridad y lo acercó, con su genio dramático y fecundo, a las esencias gongorinas.*

Donde verdaderamente prendió la escuela fue en las colonias americanas, durante todo el siglo XVII, donde el barroco, en arte y en poesía, floreció con notable majestuosidad. Con razón se dice que durante esa etapa Góngora fue el dictador del gusto en América.

En México se tuvo real admiración por el genio del gran poeta cordobés; los imitadores de su obra medraban por doquier; su nombre se discutía; se alababan sus concepciones. El primer gran gongorista mexicano fue Carlos Sigüenza y Góngora (1645-1700), quien trata de acercarse al Polifemo en su poema *Triunfo Parténico* (1683).

Gongorista genial fue la eximia Sor Juana Inés de la Cruz, quien imita *Las soledades* en el *Primer sueño*, escrito posiblemente en 1692.

En Lima, el otro foco irradiante del siglo XVII americano, Góngora reinaba como indiscutible soberano.

Pedro Peral y Barnuevo (1603-1743) era francamente culterano en su poema épico *Lima fundada* (1732); Juan Espinosa Medrano (1632-1686) a quien muchos consideran el primer crítico americano de la época, fue el más ardiente representante del gongorismo.

Como es natural, Góngora tuvo también sus detractores en América, pero fueron los menos.

El gongorismo se extendió hacia otros países y otras lenguas. Sabemos de una traducción de *Las Soledades* al inglés de M. Edivard Meryon Witson (*Cambridge* 1931).

La estimación de Góngora descendió a lo largo de todo el nefasto siglo XVIII, pero volvió a hacerse patente en los círculos parnasianos de París, donde lo conoció Rubén Darío, y hoy su nombre es buen gusto y aquilatada elegancia.

Góngora es una cumbre de la literatura universal: pasional y lírico. Un poeta que se enseñoorea en la cima de la inmortalidad.

#### NOTAS.

- (1) La historia la canta Homero en uno de los cantos de "La Odisea".
- (2) Dámaso Alonso.— "Monstruosidad y Belleza del Polifemo de Góngora" en el libro "Ensayo sobre poesía española." "Revista de Occidente. Buenos Aires.
- (3) Sicilia, según la Mitología, era la patria de Polifemo, quien moraba en una gruta.
- (4) Obra citada
- (5) Cita de Dámaso Alonso.
- (6) Obra citada.
- (7) Emilio Carilla.— "Quevedo y el parnaso español." Bol. Orla. de la Leng. Esp.— Buenos Aires.
- (8) Quevedo murió en 1645 y Góngora en 1627.
- (9) Alfonso Reyes.— "Sabor de Góngora" en "Trazos de Historia Literaria" Colección Austral. Espasa — Calpe. 1920.
- (10) Ya lo había hecho con respecto a Calderón.
- (11) Obra citada.
- (12) Entre comillas en el texto.
- (13) Abigail Mejía.— "Historia de la Literatura castellana e Hispanoamericana" Ed. Araluce. Barcelona.
- (14) Obra citada.
- (15) Dámaso Alonso.— "Lope de Vega símbolo del barroco" en "Poesía española" Bilbe- Rom. Bibl.— Ed. Gredo. Madrid.