

CONFERENCIAS DE JUAN MARICHAL
EN HARVARD UNIVERSITY¹

CLASE # 13 del Curso de *Humanities 55*:

GÓNGORA

Góngora y Quevedo son el anverso y el reverso de la poesía lírica barroca española del siglo diecisiete. Estos dos poetas se odiaron a muerte y se atacaron brutalmente en público y en privado. El suyo no era simplemente un odio digamos arbitrario, sino que era la confrontación entre dos temperamentos creadores muy diferentes. Era tan lógica esta rivalidad como lo fue la oposición total entre Unamuno y Ortega. Uno de los grandes historiadores de la literatura española, Dámaso Alonso, especialista en Góngora, dijo: “Lamentable espectáculo el de la guerra de insultos de estos dos grandes poetas españoles”. Pero Dámaso se olvidaba que los poetas se suelen odiar. Es muy conocido que los odios mayores y más públicos, que al menos yo conozco, son entre poetas. Los políticos, en cambio, se insultan en las campañas electorales, se recuerdan mutuamente su origen familiar, pero luego se dan la mano, se abrazan y pueden ser muy amigos. Toman café juntos, se reúnen todos los días en el Congreso en Washington o en Londres o en París. En cambio, los poetas tienen odios que no aceptan ningún compromiso, ninguna tregua.

¹ Estos son los textos desgrabados de las conferencias que daba Juan Marichal en Harvard University en el *primer* semestre de su curso legendario denominado “Humanities 55: La Literatura de los Pueblos de Lengua Española,” hacia 1970: este curso introductorio para alumnos de todas las carreras del primer año universitario, lo dictó en castellano durante los decenios de 1960 hasta mediados de los años de 1980. El trabajo de grabar y desgrabar fue realizado en su tiempo por Tina Biers y el texto ha sido revisado por Carlos Marichal Salinas.

Lo veremos más adelante en este curso al hablar de la poesía española del siglo veinte: por ejemplo, en el caso de la rivalidad entre uno de los mayores poetas de la lengua española, Juan Ramón Jiménez y otros poetas españoles de su época. Esto es natural. Los políticos usan las palabras para engañar a los hombres, sobre todo *para engañar* a los hombres, pero reconozcamos que de todos modos entre la palabra y el político no hay casi ninguna relación. El alma del político no tiene necesidad de las palabras para ser el mismo: las usa para conseguir algo. Pero el poeta es consustancial con la palabra. El poeta está hecho de palabras. Por lo tanto, es natural que los poetas se peleen a muerte por dónde colocan un adjetivo: se pelean tremendamente por cuestiones, diríamos, de vanidad verbal. Pero esto es simplemente lo esencial de los poetas. Tengamos en cuenta, al pensar en esta terrible lucha entre Góngora y Quevedo, que los poetas –como muchos artistas– sólo tienen la vanidad. No suelen tener poder, ni dinero, sino solamente una cierta vanidad de creadores y es natural, por lo tanto, que desplieguen estos odios. Se lo señalo porque es un aspecto interesante de la vida literaria tener presente que a veces las diferencias más infranqueables sean precisamente las literarias.

Ahora bien, Góngora y Quevedo –como Unamuno y Ortega– tenían que oponerse porque veían el mundo en formas opuestas. Y aunque estaban ambos dentro de lo barroco, en ellos había una actitud muy distinta respecto a la palabra. Porque, finalmente, lo que define a un poeta es su actitud respecto a la palabra que era completamente opuesta en uno y en otro. No podemos saber muy bien a que aspectos personales se debe esta oposición, pero les señalo que Quevedo inició el ataque contra Góngora y ello tuvo importantes consecuencias literarias a través de los siglos. De hecho, se llegó a emplear la palabra “gongorismo” como una palabra peyorativa. Les menciono ahora un dato curioso que ilustra hasta

dónde llegaba el odio de Quevedo, en particular, hacia Góngora: Dámaso Alonso ha encontrado que Quevedo especulaba mucho con inmuebles en Madrid y compró la casa donde vivía Góngora y lo echó de la casa y después escribió estos versos: “Tu habitación quedó con tufo tan vil de soledades que para perfumarla y desengongorarla quemé como pastillas Garcilasos”. Aún después de muerto Góngora, es sorprendente la profundidad del odio de Quevedo pues habla de la *gerigóngora* en lugar de la gerigonza.

Claro está que Góngora le contestó a Quevedo, quizás no con la misma intensidad y tenacidad, aunque es cierto que aún hoy en día se descubren nuevas referencias a frases muy brutales entre los dos, como por ejemplo la de Góngora a Quevedo que dice “A *Santrago* camina donde llega que tanto anda el cojo como el sano”. E aquí la sátira de Góngora ya que ataca a Quevedo diciendo que va hacia la peregrinación a Santiago, a la borrachera. Pero, además, agrega que llegará a *Santrago* aún siendo cojo, y a esta condición física alude constantemente Góngora. Pero en verdad, Góngora fue la víctima mayor, por lo menos en cuanto a su situación de alojamiento, puesto que Quevedo tenía más dinero que él, ya que le echó de su casa. Pero reconozcamos que Góngora no era una persona nada suave, nada blanda. Nosotros aquí en Boston tenemos la fortuna de tener el único retrato auténtico de Góngora y si no lo han visto, deben hacer una peregrinación al *Museum of Fine Arts* a ver ese retrato extraordinario pintado por Velázquez: dicho sea de paso, el que se encuentra en un museo en España no es el auténtico, es una copia del verdadero que está aquí en esta ciudad. Y verán ustedes que se comprende la personalidad de Góngora delante de ese retrato ya que permite ver no sólo su maldad sino sobre todo su fuerza: no era en absoluto un hombre blando.

Cerca de este cuadro –en el mismo museo– ustedes deben también aprovechar para ver el retrato extraordinario realizado por el Greco de una persona que tuvo mucha influencia en Góngora, Fray Hortensio Paravicino, que era de origen italiano pero fue escritor español.² Es importante tener presente las conexiones personales y de grupo, ya que este fraile-poeta y Góngora eran ambos amigos del Greco, pero también lo eran de Velázquez: hay mucha influencia de Paravicino en el Greco pero hay también mucha influencia suya en Góngora. Paravicino era, sobre todo, predicador y fue quien señaló al Greco que las figuras tienen que ser alargadas porque lo alargado es lo noble, de acuerdo con su teoría. Por eso el Greco deforma, alarga, pero también verá, si leen un sermón de Paravicino, la influencia enorme que tuvo, indudablemente, en el lenguaje de Góngora.

Paravicino fue el primer *culterano* y Góngora será también un culterano. Notemos el tono polémico: hoy decimos “culterano” sin darnos cuenta de que fue una palabra que los propios creadores del término agotaron, como pasa siempre en las contiendas políticas: los términos los inventan los enemigos y los adoptan las personas del grupo designado con el término. Es decir, la primera vez que se emplean muchos términos se emplean como insulto, como términos políticos y luego se adoptan como términos definitorios. Y a los culteranos se les llama así porque suena a luterano, es decir, como si fuera una manera de hablar hereje y extraña. Pues, Paravicino y sus amigos inauguran el estilo culterano: primero les llaman culteranos como insulto, como diciendo son algo extraño, algo casi herético desde un punto de vista espiritual general, pero luego adoptan el término y se llaman a sí mismos culteranos.

² Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga (1580-1633), orador y poeta español. De familia paterna oriunda de Milán, su padre fue Mucio Paravicino, originario de la misma ciudad, y su madre María de Arteaga, española de Guadalajara. Estudió con los jesuitas de Ocaña y luego derecho civil y canónico en Salamanca, alcanzando fama como poeta, pero sobre todo como predicador sagrado, dentro de la corriente literaria denominada *Culteranismo*.

¿Y qué es lo que quieren hacer estas gentes? Quevedo lo explica muy bien: ¿cuál es el principio verbal, el principio artístico de todos estos escritores? Quevedo dice lo siguiente: cuando un culterano quiere decir “Yo gusto de beber frío de nieve”, el culterano dirá “Bebo con vidrieras de diciembre” o “Bebo con pechugas de nubes”. ¿Qué quiere decir esto? Los culteranos no quieren llamar al pan, pan y al vino, vino. Para ellos lo importante es no llamar las cosas por su nombre corriente sino con metáforas, con imágenes constantemente nuevas. André Malraux, el gran escritor francés, gran figura pública contemporánea, en uno de sus libros sobre arte, *The Imaginary Museum*, dice que en realidad él cree que, aunque el arte barroco era un arte jesuita, posibilitaba cierta libertad porque es un arte muy dinámico que rompe formas, que crea formas dinámicas. Pero agrega Malraux: “Los jesuitas en realidad rechazaban la libertad que había en el arte barroco y se quedan nada más que con la ornamentación, con el dinamismo ornamental, pero no con el dinamismo espiritual que hay dentro del barroco, que estaba en potencia, y que sólo surge verdaderamente con el romanticismo. En cierta medida el romanticismo viene a continuar el barroco, pero la diferencia es que los románticos tienen la libertad, reclaman la libertad y en cambio los barrocos no se atreven.

Yo diría que aquí pasa un poco lo mismo. Los culteranos quieren llamar a las cosas no por su nombre sino por otros nombres. ¿Por qué insisten tanto en lo verbal, puramente externo? Porque el suyo no es un arte profundo. El barroco no es un arte profundo. En ninguno de estos escritores prácticamente podemos decir que hay expresiones realmente profundas sobre la vida. Solamente lo veremos en Calderón y un poco en Quevedo que son, diríamos, otro aspecto del barroco donde no hay precisamente libertad, pero sí angustia. Ello lleva a una exaltación de la palabra que en los escritores como Paravicino llega a extremos absurdos.

De hecho, creo que muchas de las personas que escuchaban sus sermones no los entendían porque era muy difícil entenderlos –como muchos otros del siglo diecisiete– porque al predicador no le importaba lo que estaba diciendo sino cómo lo decía. Lo que le importaban eran las metáforas, no el mensaje espiritual, digamos.

Pero en el caso de Góngora, el sermonario es muy importante en la formación de su poesía barroca, tiene importancia literaria porque crea una forma poética nueva. ¿Y cuál es la forma poética más característica de Góngora? Ante todo, el arte y la actitud de Góngora ante la palabra es que las palabras son siempre alusiones a cultura. Ve las palabras siempre como alusiones, como signos de la cultura: no son las cosas mismas, diríamos, sino alusiones a lo que han hecho los hombres antes, y por ello su arte está fundado en la cultura. Es un arte de minoría, sin duda alguna. Y es un arte de asociación de ideas. De ahí que Góngora escriba en un lenguaje hermético, pero no privado. Es un lenguaje hermético/público, se puede decir así, porque el hermetismo de Góngora es descifrable como un jeroglífico egipcio. Es más, se ha llegado a utilizar en inglés la expresión “gongorism” –como pueden ver en el *Oxford Dictionary of the English Language*–, con referencia a un arte oscuro, o a una expresión que no se entiende. ¿Por qué? Sin duda porque durante mucho tiempo, sobre todo en el siglo diecinueve, no se entendía a Góngora, y muchos de sus lectores probablemente pensaban que el suyo era un lenguaje privado. Pero en realidad es un lenguaje público, es un lenguaje hermético pero público de una minoría que puede acceder a ese lenguaje. Por eso Dámaso Alonso, que fue uno de los primeros en encontrar la clave del lenguaje de Góngora, lo ha podido traducir en prosa como puede verse en la edición que hizo de *Las soledades*, un libro que se consideraba difícil, raro, y extraño, pero que ahora se puede leer muy fácilmente si se encuentra la clave. La clave es que cada palabra alude a algo que está en un diccionario.

Se podría preparar un *compendium* a partir de la poesía de Góngora. Sería muy fácil hacerlo porque toda su obra es una alusión a la mitología, a la historia griega, sobre todo a la cultura clásica. ¿Qué es lo que quiere decir Góngora en los versos iniciales de *Las soledades*? Quiere decir simplemente esto: era el mes de abril. ¿Y cómo lo dice? “Era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa media luna a las armas de su frente y el sol todos los rayos de su pelo luciente honor del cielo en campos de zafiro pace estrellas. Cuando el que ministrar podía la copa Júpiter mejor que de ida”. Todo esto suena indudablemente a un lenguaje extraño e imposible de entender. Pero ¿qué es lo que significa esto?

Les voy a leer la traducción de Dámaso Alonso. “Era aquella estación florida del año en que el sol entra en el signo de Tauro, signo del Zodiaco que recuerda la engañosa transformación de Júpiter en toro para raptar a Europa. Entra el sol en Tauro por el mes de abril y entonces el toro celeste parece que pace estrellas en campos azul zafiro del cielo”. Evidentemente, Góngora es un poeta que *no puede* decir simplemente “era el mes de abril”. Nos recuerda la frase del gran poeta francés contemporáneo, Paul Valery, cuando dice por qué él no puede escribir una novela y dice que es simplemente porque él no puede empezar una novela diciendo “La marquesa salía a tomar el te a las cinco de la tarde”. No puede escribir esa frase. Si han leído a Paul Valery, verán que es un poeta muy gongorino que tiene que decir todo de otro modo.

Precisamente esto es lo que busca Góngora: piensa que el arte consiste en no llamar a las cosas por su nombre. ¿Pero qué importancia tuvo esto? Pues simplemente que Góngora crea unas metáforas extraordinarias, probablemente una de las metáforas más extraordinarias de la lengua castellana como la expresión: “en campos de zafiro pace estrellas”. No solo son las palabras sino el sonido mismo. Ahora ¿qué

quiere decir esto? Veán ustedes que Góngora está pensando: es el mes de abril. En el mes de abril Tauro entra en el cielo. Se ve Tauro. Entra en la zona del zodiaco en que Tauro además es el toro. El toro tiene cuernos. Entonces de ahí viene astas. Estas astas son como la luna porque la luna tiene cuernos. Y de ahí la referencia a la luna. “Media luna a las armas de su frente”. El Tauro se convierte en toro, no sólo en toro simbólico sino en toro real. Y el sol todos los rayos de su pelo. Los rayos que se ven en esa zona del sol se convierten en el pelo del toro. Y el toro está comiendo estrellas. ¿Por qué? Porque el poeta está pensando en la imagen del toro en la mitología griega. Es decir, ¿qué es lo que vemos? Góngora está buscando metáforas. Para Góngora el arte poético es ante todo el arte de la metáfora. Diríamos por otra parte que al mismo tiempo es un poeta de realidades. Y esto es algo también importante en el barroco que debemos tener muy presente. Todas estas metáforas se funden: la metáfora tiene que ser siempre el emplear palabras que designan cosas, que se refieren a cosas que no le importan al poeta en el fondo, pero tienen que referirse a realidades.

Y aquí quiero señalarles que el Góngora sacerdote es quizá el poeta menos religioso, menos místico de toda la literatura española. Este poeta tan abstracto es, paradójicamente un poeta de realidades. En Góngora no hay mundo interior. No sabemos de verdad lo que pensaba ni lo que sentía, ni sabemos si Góngora tenía angustia o tenía dolor, si tenía amor o si tenía odios, excepto en esa poesía (*que no era poesía*) contra Quevedo. Eso no era poesía para él, eran papeles que escribía. El no publicaba digamos sus poemas contra Quevedo, la poesía satírica era chisme, nada más. Pero lo importante es esto. Pensando cuál sería lo más opuesto que hay a Góngora, lo más opuesto que hay a Góngora es San Juan de la Cruz. Porque en San Juan de la Cruz hay muy pocas palabras, unas cuantas pocas palabras necesarias, solamente las necesarias para acercarse a expresar lo que el poeta siente dentro. Casi todas esas palabras son

sustantivos en San Juan de la Cruz, pues hay muy pocos adjetivos. La gramática es muy sencilla. En Góngora es todo lo contrario. Góngora tiene una gramática muy complicada, con una gran abundancia de adjetivos. Es decir, podríamos llegar a esta conclusión un poco paradójica de que Góngora –como Herrera también– es un poeta sacerdote dedicado a su poesía más que a su sacerdocio. Desde luego era un eclesiástico, pero como muchos de los escritores del barroco era un poeta que yo llamaría también muy sensorial. No es un poeta sensual sino sensorial, de los sentidos. Porque si recorren ustedes las metáforas de Góngora, descubrirán que siempre son metáforas que se refieren a aspectos muy visibles, muy perceptibles por lo sentidos: imaginemos, un toro que come estrellas. Pero Góngora está viendo el toro en la mitología griega pintado en el cielo. No hay apenas ideas en Góngora. No hay apenas un sentimiento, tampoco. Es toda poesía sensorial y, sobre todo, una poesía que utiliza las palabras como revestimiento, como ornamento. Es decir, es como si en el fondo la realidad hubiera que cubrirla con esos símbolos y alusiones a la cultura.

Quizás Góngora quería decir que la cultura es un revestimiento de la realidad, que la cultura consiste en cubrir la realidad con símbolos. En este sentido, podemos decir que Góngora es el poeta esencialmente barroco y que es posible que se justifique que en ciertos momentos de la historia se haya dicho que Góngora parece un poeta frío, que aparece como un poeta poco humano. Y en verdad lo es. Es un poeta frío y es un poeta poco humano en sus preocupaciones. Pero recordemos lo que se decía en España en el siglo diecisiete, que al caminante hay que pedirle que se coma lo que trae. En muchas *ventas* del siglo diecisiete en España había letreros que decían “el caminante come lo que trae”. Pues podemos decir, al extenderlo a la historia de la literatura, o sea, que al poeta no hay que pedirle que se coma otra cosa, se tiene que comer lo que trae. Al poeta, al escritor hay que pedirle lo que trae, y nada más. No podemos

reprocharle a Góngora que no tuviera ciertas preocupaciones, o que fuera frío, porque eso era Góngora, y gracias a ser eso pudo crear ciertas imágenes que han enriquecido tremendamente a la lengua española.

No quiero entrar en detalles, pero el vocabulario de Góngora es un vocabulario mucho más rico que el de cualquier escritor anterior y es parte esencial del vocabulario que usamos hoy. Por ejemplo, la palabra “joven” la usamos todos nosotros, al igual que “adolescente”. Esas palabras las puso en circulación Góngora. Quevedo se burlaba de su rival y criticaba al poeta que empleaba las palabras “joven” o “adolescente”. Pero ello demuestra el impacto social y lingüístico del arte de Góngora que ha sido muy grande. No puedo ocuparme de esta faceta ahora, pero me referiré a ello al hablar de Sor Juana Inés de la Cruz. Al mismo tiempo, hay que reconocer que Góngora ha tenido también un impacto histórico muy peligroso, o mejor dicho muy dañino, porque de Góngora procede también todo lo que podríamos llamar el *verbalismo* de muchos escritores que le siguen, en particular en la América española de los siglos diecisiete y dieciocho.

En la desgrabación que se hizo de la Conferencia de Juan Marichal, se incluyeron los textos de Góngora que siguen abajo que distribuyó a los alumnos y que copió Tina Biers, su secretaria y que están en el manuscrito original de notas.

Contra Quevedo

A. Con poca luz y menos disciplina
(al voto de un muy crítico y muy lego)
salió en Madrid la Soledad, y luego
a Palacio con lento pie camina.

Las puertas le cerró de la Latina
quien duerme en español y sueña en griego,
pedante gofo, que, de pasión ciego,
la suya reza, y calla la divina.

B.

Cierto poeta, en forma peregrina
cuanto devota, se metió a romero,
con quien pudiera bien todo barbero
lavar la más llagada disciplina.....
a San Trago camina, donde llega:
que tanto anda el cojo como el sano.

Soledad primera

Primera versión:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
—media luna en su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo—,
luciente honor del cielo,
en dehesas azules pace estrellas:
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
- -náufrago y desdeñado, sobre ausente
lagrimosas de amor dulces querellas
da la mar; que condolido,
fue a las ondas, fue al viento el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.

Versión y explicación de Dámaso Alonso

Era aquella florida estación del año en que el Sol entra en el signo de Tauro (signo del Zodíaco que recuerda la engañosa transformación de Júpiter en toro para raptar a Europa). Entra en el sol en Tauro por el mes de abril, y entonces el toro celeste (armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente e iluminado por la luz del Sol, traspasado de tal manera por el sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal) parece que pace estrellas en los campos azul zafiro del cielo.
