

DAVID HUERTA

EN LA LUCHA, EN EL SALTO, EN LA CARRERA

En las Soledades existe un pasaje en donde Góngora cuenta unas competencias deportivas entre rústicos serranos como preludeo de una boda. Huerta analiza en este ensayo esa suerte de Olimpiada, popular por los participantes y exquisita por el lenguaje de plata del poeta cordobés.

Para Verónica Murguía

De 1613 a 1927

LAS SOLEDADES DE DON LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE (1561-1627) SON, entre mil otras cosas, un muestrario de tipos humanos en donde sólo falta la mención de la mujer madura: aparecen ahí ancianos, hombres adultos, jóvenes de ambos sexos. Canto suntuoso y resonante a la naturaleza y a la vida rústica, fueron escritas en un estilo revolucionario

para su época —el barroco europeo— y desconcertante, aún, para muchos lectores de nuestro tiempo, quienes no acaban de aceptar “la dificultad gongorina”, que sin duda existe. Su visión de una parte muy real y desdeñada de la humanidad y su complicación formal fueron motivo de escándalo y desencadenaron la célebre polémica en torno al gongorismo. El escándalo que comenzó en 1613 se prolongaría durante casi tres siglos. En 1927, un puñado de poetas españoles restituyó a Góngora en el lugar principalísimo que siempre mereció. Ello ocurrió en buena medida gracias a los esfuerzos de incontables estudiosos de diversas nacionalidades y lenguas, entre quienes se contaba el mexicano Alfonso Reyes, a quien Dámaso Alonso llamó, con justicia, “cabeza de todos los gongoristas de hoy”, en una dedicatoria de 1950.

Realismo y aristocracia

Para uno de los más encarnizados enemigos de don Luis de Góngora, Juan de Jáuregui (1583-1641), las *Soledades* estaban llenas de “raterías”, de maneras plebeyas —atentados contra el buen gusto poético— y de menciones de seres y actos viles: aves de corral, descripciones de comidas campestres, chozas de pescadores, entre muchas otras. Los innumerables poemas artificiosos, por ejemplo, derivados de la tradición pastoril, no habían admitido

nunca que se hablara del pelo corporal, como no fuera el cabello de oro de la mujer paradigmática del petrarquismo, dechado de bellezas extremadamente codificadas: rubor, blancura marfileña de la piel, cuello largo, miembros lánguidos. Anota el gongorista Edward M. Wilson en el prólogo a su admirable edición de *The Solitudes* de 1931 (revisada y reeditada por Willis Barnstone en 1965): “Things are mentioned that we feel Montemayor would have not dared to mention, the hairiness of the wrestlers, the aphrodisiac nature of the oyster”. (“Se mencionan cosas que sentimos que Montemayor [el portugués Jorge de Montemayor, autor de una famosa novela pastoril: la *Diana*] no se hubiera atrevido a mencionar: la pelambre de los luchadores, la naturaleza afrodisiaca del ostión.”) Esos rasgos del poema desmienten la opinión que circula aún ahora: la de que las *Soledades* constituyen una pieza de poesía aristocrática y antirrealista. Las acusaciones de Jáuregui son exactamente las opuestas: Góngora, a sus ojos, había escrito un poema demasiado plebeyo y toscamente —inaceptablemente— realista. Jáuregui tenía razón en señalar ese realismo y esa dedicación de Góngora a la vida rústica; no la tenía en absoluto cuando se lo reprochaba acerbamente.

La silva y la vida retirada

Otro motivo de escándalo fue la estructura que le dio Góngora

a su poema. Lo escribió en silva, forma en la que alternan versos de siete y de once sílabas, rimados más o menos libremente, sin dejar versos sueltos; en muchas ocasiones la distancia entre las rimas es enorme, pero Góngora tuvo buen cuidado de “cerrar” bien cada uno de esos enlaces fonéticos (habrá que volver sobre este punto). Sor Juana Inés de la Cruz escribió también en silva, no hay que olvidarlo, su *Primero sueño*, pues escribió su poema –tampoco hay que olvidarlo– “imitando a Góngora”, según reza el epígrafe. Las *Soledades* fueron –siguen siendo– la silva más larga y rica de cuantas hay. Esa extensión insólita y las libertades formales que Góngora se permitió –licencias de composición, podríamos llamarlas– produjeron alarma a los ojos de muchos, pero también una admiración enorme.

La estructura formal de las *Soledades* se combinó con la extrañeza de su tema y, por lo tanto, dejó también abierta la discusión acerca del género en el que debía colocárseles. En uno de sus ensayos del libro *Gongoremias* (1998) –título irónico, para quien pueda entender la intención que abriga–, Antonio Carreira resuelve y resume las discusiones acerca del género al que pertenece el gran poema gongorino: “Se trata [...] de una épica lírica, cuyo lenguaje, sublime, está al servicio de un asunto humilde”; y anota que la idea de un “lirismo épico” se debe a T. W. Adorno, “quien la aplica a los *Lieder* de Mahler”. Son además, según se sabe, una versión del tema renacentista del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” –que se remonta al *Beatus Ille* horaciano–, abordado en el siglo XVI por el simpático fray Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, en un libro que llevaba esa frase bimembre como título. Apenas hace falta agregar que Fray Luis de León escribió uno de los poemas clásicos sobre el tema: la oda que comienza “Qué descansada vida...”

La Edad de Oro, las fuentes y la polifonía

En su poema –acaso el mayor del barroco europeo–, Góngora expresa una poderosa nostalgia de la Edad de Oro y le hace un homenaje único a los paisajes naturales de España. El elogio de la vida sencilla del campo y de las riberas –en las dos *Soledades* que han llegado hasta nosotros, la segunda inacabada, de las cuatro que, se supone, habría de escribir el poeta– está, contra lo que todavía se afirma sobre su “formalismo”, pletórico de ideas, muchas de ellas de una audacia deslumbrante. Vale la pena repetirlo siempre que se puede: la brutal simplificación del par histórico-literario –y aun estilístico– que forman, en los manuales, el conceptismo (ideas: Francisco de Quevedo) y el cultera-



Ilustración: LETRAS LIBRES / Elio

nismo (forma: Luis de Góngora), es totalmente falsa.

Durante largo tiempo se supuso que las *Soledades* no tenían una fuente literaria definida, a diferencia de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, de raíz ovidiana. María Rosa Lida de Malkiel descubrió, sin embargo, una fuente del mayor poema gongorino, que parece indudable: el *Discurso Séptimo* de Dion Crisóstomo, llamado “Discurso euboico”, en el que puede leerse una historia semejante –sobre todo en las escenas iniciales del poema– a la de la primera *Soledad*. El Peregrino de Dion Crisóstomo es el antecedente remoto del naufragio gongorino, “desdeñado, sobre ausente”, es decir: portador de una pena de amor irrestañable. Robert Jammes destaca además algunas posibles fuentes portuguesas contemporáneas de Góngora, en años cercanos –la segunda década del siglo XVII– a la composición de las *Soledades*, y apunta la posible gravitación

de las novelas bizantinas (y de la principal de ellas: la *Historia etiópica* de Heliodoro, tan importante para el *Persiles* cervantino) en el “hilo narrativo” del poema. A pesar de ello –el remoto antecedente clásico, los libros portugueses de Rodrigues Lobo–, la principal obra de don Luis de Góngora rebosa originalidad. Virgilio, como en Dante, es su guía y su maestro.

Por lo demás, sólo escuchar y paladear la rica eufonía –o *polifonía*, como la llama Robert Jammes– de su arquitectura, así como entender el sentido de sus laberintos conceptuales y metafóricos, significa una recompensa que la poesía posterior, hasta nuestros días, apenas puede ofrecernos en muy escasos momentos.

El umbroso coliseo

Hay en las *Soledades* elogios magistrales de la fuerza y la destreza corporales: las escenas de la primera *Soledad* sobre la “olímpica palestra” –o “umbroso coliseo”– en la que compiten varios muchachos, durante el festival atlético con el que culminan las fiestas nupciales, rezuman en verdad una energía pindárica. Pero hay que tener cuidado con estas comparaciones: el poeta cordobés se ocupa, en efecto, como señala Carreira, “de un asunto humilde”, las vidas de zagales, serranos y pescadores en la España de su tiempo; a diferencia de Píndaro, el “águila de Tebas”, que erigió sus odas y epinicios para exaltar el ambiente heroico de los juegos panhelénicos. En la segunda *Soledad*, las muchachas pescadoras Éfire y Filódoces –nombres de linaje virgiliano– son amazonas cuyas proezas marinas que-

dan plasmadas en cuadros de extraordinaria plasticidad.

Los versos 958 a 1076 de la primera *Soledad* (cito por la edición de Robert Jammes en Castalia, 1994), en los que se recrean las competencias de fuerza y velocidad, constituyen uno de los pasajes de mayor dinamismo y de más acabada perfección dramática. Tres justas se celebran antes de que los recién casados se dirijan al “campo de pluma” donde han de librarse las “batallas de amor” con cuya alusión concluye el poema, antes de entrar en la “*Soledad de las riberas*”. Los jóvenes serranos y los zagales luchan, saltan y corren. Estos renglones aspiran solamente a destacar y a comentar ese pasaje “olímpico” del resplandeciente diorama gongorino. He echado mano de los comentaristas modernos de Góngora: Dámaso Alonso, Robert Jammes y Antonio Carreira, principalmente; sabios cuya labor de exégesis y crítica no hubiera sido posible, como ellos mismos lo reconocen siempre, sin el antecedente de los comentaristas españoles del siglo XVII, incluido, desde luego, el turbulento antigongorino Juan de Jáuregui. Las prosificaciones de Alonso, Carreira y Jammes son las base del resumen argumental que sigue; sus numerosos datos aclaran, a veces hasta el mínimo pormenor, las partes difíciles, tan abundantes en el poema.

La olímpica palestra

Las competencias atléticas del poema están anunciadas en once versos: del 562 al 572, que pueden leerse un poco más allá de la mitad de la primera *Soledad* (quizá son más, hasta la mención de una “meta” que posiblemente aluda a la de las carreras). Las justas ocupan el penúltimo cuadro, antes de que los novios se retiren una vez concluidas las fiestas de las bodas. Once versos preparatorios (562-572) y 119 versos enteramente dedicados a las tres competencias (958-1076), entonces, forman el cuadro “olímpico” de las *Soledades*: 130 versos en total, con los cuales tendríamos un poema de tamaño considerable y de tema deportivo, escándalo para tantas “sublimidades” en boga. ¡Góngora, príncipe de poetas, ocupado en estos asuntos! Pues sí, nada menos.

Los diez versos preparatorios hablan de las esperanzas de triunfo de los jóvenes serranos en las justas que se celebrarán al día siguiente:

Vencedores se arrogan los serranos
los consignados premios otro día,
ya al formidable salto, ya a la ardiente
lucha, ya a la carrera polvorosa.

Uno de ellos, el “menos ágil” de aquellos comarcanos, lanza a los demás un desafío y le promete a su esposa los premios (“los palios”). Ella le limpia la frente sudorosa con rosas frescas: “puñado de rosas deshojadas”, según el comentarista Joseph Pellicer. El sudor de esta víspera es más copioso que el que desatarán las competencias:

... mayor aun del que espera
en la lucha, en el salto, en la carrera.

Lucha, salto y carrera

En un campo despejado de árboles, tienen lugar las competencias. En primer lugar, la lucha de los “valientes desnudos labradores”. La novia llega a tiempo para ver a “dos robustos luchadores” que lucen orgullosos su musculatura; están, en verdad, casi desnudos: “blanco lino” los cubre apenas, pero no más que el “vello oscuro” de sus propios cuerpos. Los luchadores se traban en combate feroz:

Abrazáronse pues los dos, y luego,
humo anhelando el que no suda fuego,
de recíprocos nudos impedidos,
cual duros olmos de implicantes vides,
yedra el uno es tenaz del otro, muro...

Es decir: los combatientes se anudan con tal fuerza como la vida a un árbol o la yedra a un muro; tan intenso es el abrazo de este pancracio rústico. Luego aparece una comparación mitológica: los luchadores se asemejan a Hércules (Alcides) en combate con el gigante africano Anteo. Ese encuentro —uno de los *parerga* del héroe— tiene sus peculiaridades. Anteo sacaba su poderío físico del contacto de sus pies con la tierra, de modo que Hércules lo vence levantándolo para impedir esa ventaja. En un extenso comentario crítico —lleno de admiración, por cierto— a las *Soledades* editadas por Robert Jammes (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLIV, número 1, 1996), señala Antonio Alatorre que los luchadores del poema no son comparables a Hércules pero sí, cómo no, al fornido Anteo: son hombres que viven en contacto con la tierra, y gracias a ella prosperan. (El poeta irlandés Seamus Heaney escribió dos bellos poemas sobre el tema de Anteo y Hércules; pueden leerse en la primera parte de su libro *North*, de 1975.) Jáuregui dice de este pasaje que le parece estar viendo a los luchadores, cosa que le sienta muy mal; el Abad de Rute, en cambio, defensor de Góngora, encarece al poeta por su bien logrado realismo. Se declara un empate entre los dos primeros competidores y más tarde otros cuatro obtienen iguales triunfos.

Después comienzan los saltos. Ocho o diez montañeses “se abaten” sobre un “pardo gabán”, prenda que simboliza el desafío. Uno de ellos “su agilidad pondera” cargando pesadas piedras (los corredores tarahumaras —los *rarámuri*— hacen algo parecido, según se sabe: se desplazan a gran velocidad llevando rocas en las manos, de las que después se deshacen para salir “disparados”, como con pies de Mercurio); otro de los serranos “sus nervios/desata estremeciéndose gallardo”. Uno más pone su planta en la marca convenida (“Besó la raya”) y se eleva por los aires:

... y con airoso vuelo
pisó del viento lo que del ejido
tres veces ocupar pudiera un dardo.

Las documentadísimas notas de Robert Jammes a las *Soledades* aclaran que esa distancia equivale a poco más de seis metros. Todos los circunstancias (la “bárbara corona” que forma el público

en corro de los villanos) se admiran de ese salto formidable, naturalmente; como nos admiramos nosotros ante el salto largo de los atletas modernos, cuyo récord actual rebasa los ocho metros.

Una nota cómica esmalta la segunda competencia: cierto vaquero corpulento salta pero, "Ícaro montañés", se precipita a tierra, de mala manera, en su intento. A diferencia del Ícaro mitológico, no cae en las aguas del mar, sino sobre "la menuda hierba", la cual, por ello, merece esta comparación: es, sí, un "seño blando", pero para el infortunado vaquero resulta "piélagro duro hecho a su rüina". Por último, otros saltadores son comparados elogiosamente con animales ágiles: el "ayuno leopardo", el "corcillo travieso", el "muflón sardo". Todos son premiados de acuerdo con sus méritos: "gradüadamente". Aquí aparece con asombrosa plenitud el recurso de las rimas lejanas. Robert Jammes escribe: "Es notable [...] que el momento en que, de repente, se multiplican estos intervalos largos en la primera *Soledad*, ese pasaje en el que las rimas empiezan a saltar por encima de grupos de cinco, seis y hasta catorce versos, es precisamente[...] el episodio del concurso de salto".

Cierzos y Austros

Llaneros y serranos protagonizan las carreras. Son los "Cierzos del llano y Austros de la sierra", veloces como aquellos vientos.

Y tanto, que podrían correr sobre las aguas del mar o sobre las mieses "sin inclinar espiga,/ sin violar espuma".

Son veinte corredores; veinte saetas nerviosas y aceradas:

... es el más torpe una herida cierva,
el más tardo la vista desvanece,
y, siguiendo al más lento,
cojea el pensamiento...

Tres se adelantan a los demás. Es difícil juzgar al vencedor, pues, como escribe Góngora:

... la distancia sincopan tan iguales,
que la atención confuden judiciosa.

Los tres llegan a la meta al mismo tiempo y abrazan, con fuerza, los olmos que señalan el término de su hazaña. Aquí aparece otra comparación clásica, alusiva al mito de Dafne y Apolo. Ni siquiera Hércules, asomado entre las ramas, hubiese podido discernir cuál de ellos es el ganador. El padrino de las bodas les entrega a los corredores, para zanjar la posible disputa, y declarar así un empate salomónico, tres cuchillos corvos "de limpio acero".

Así concluye la pequeña olimpiada gongorina. —

IFE
1/2 horizontal color
sola buen lugar