

El tricentenario de Luis de Góngora en el Río de la Plata

María de los Ángeles González

Muchos estudios sobre Góngora comienzan –y este artículo no será la excepción– con el planteo de la casi inevitable dualidad que la obra de este escritor ha suscitado. Como si fuese necesario exculparlo de cargos en los que la tradición crítica en su contra había resultado eficaz. Pero, en general, eso no significó excluirlo de la lista de los grandes nombres. Su nombre fue polémico, nunca prescindible.

Es cierto que el gusto del siglo XVII por la polémica contribuyó a que las *Soledades* desataran una de las batallas literarias más fructíferas de esa época. Con el correr de los siglos, las resistencias a Góngora crecieron a la par de su fama. Es probable que no haya otro poeta español con tantos detractores y cuyas virtudes necesiten ser defendidas cada cierto tiempo¹. Ha sido uno de esos poetas que se citan más de lo que se leen, y se entienden aún menos. Curiosamente, las argumentaciones a favor y en contra de Góngora, si han perdido la gracia del XVII, se mantuvieron en el XX más o menos en torno a la misma dicotomía: oscuro y estéril intelectualismo por un lado, renovación brillante del idioma por otro.

Resurgimiento de Góngora

Durante más de un siglo, la obra del poeta sevillano se circunscribió, como mucho, a menciones en los programas de estudio, a objeto casi arqueológico para el ejercicio retórico. El siglo XIX parece haber sido poco proclive al gongorismo (en todo caso, parece haber pocos escritores menos románticos que Góngora)². El resurgimiento o la posibi-

¹ Emilio Carilla se pregunta por qué fue tanto más nombrado el tercer centenario de Góngora que el de Cervantes o Lope. Y responde sagazmente que éstos «no lo necesitaban, como indiscutidos y venerados que eran, y por ello, en relación, fueron los homenajes menos ardorosos y menos juveniles» (Carilla, 1946).

² En su Antología poética en honor a Góngora, Madrid, Alianza, 1979 (1ª ed. 1927), Gerardo Diego considera al siglo XIX español como «totalmente refractario a Góngora» (pág. 52).

lidad de una relectura se produce a partir del interés que despierta en Verlaine. Probablemente –como supone Dámaso Alonso– es por él que llega a Rubén Darío³. Por uno o por otro camino, es leído con respeto por el modernista uruguayo Julio Herrera y Reissig, quien advierte su vigencia y «novedad» y a quien, probablemente, debe algunas audacias⁴. Por cierto, en el camino de redescubrimiento gongorino que se operará en el siglo XX, Herrera es una bisagra que necesariamente hay que tener en cuenta⁵. El lento proceso de rescate tiene su apogeo en oportunidad del tercer centenario de la muerte de Góngora, en 1927, fecha que concita el interés de los jóvenes poetas en España en primer término, pero que también tuvo una amplia y simultánea repercusión americana. Como se sabe, un grupo generacional emergente (Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Vicente Aleixandre, entre otros) convoca a un homenaje en Sevilla, y la revista

³ Dámaso Alonso, en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, dedica varios pasajes a la relación Góngora-Verlaine-Darío, a saber: «El renacimiento de la afición por la poesía de Góngora, claro fenómeno de la literatura hispánica e hispanófila actual, ha tenido un largo proceso de incubación. De Verlaine a Rubén Darío y de éste a los secuaces del modernismo pasan años y años de adoración hacia el poeta del Polifemo» (p. 523). En otro pasaje dirá que «los pocos datos que poseemos de esta exhumación [...] son sobradamente conocidos: la admiración de Verlaine por el poeta; su adopción del último verso de las Soledades, como lema de una poesía propia» para concluir afirmando que «Rubén Darío aprendió de los simbolistas la admiración por Góngora» (p. 540).

Rastrea también el paralelismo establecido por la crítica entre Góngora y Mallarmé. Aparentemente Francis de Miomandre es el primero en tratar extensamente el paralelismo (en *Revista Hispania*, París, 1918), pero «según R. de Gourmont –en *Promenades Littéraires*, IVª Serie, París, 1912– Alfonso Reyes había asociado ligeramente los nombres [...] allá por 1909 o 1910 (D. Alonso en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927)», p. 541.

⁴ En «Conceptos de crítica II», afirma Herrera: «En medio de ese florecimiento primaveral de Grandes Artistas [...] apareció una individualidad extraña, un verdadero cometa que causó grandes perturbaciones en las esferas del Arte. Este cometa decadentista fue Góngora. Su idiosincrasia intelectual fue algo así como un nuevo color aparecido en el prisma de aquella época. [...] Nihil novum sub solem. Los que hoy se llaman nuevos en literatura no han inventado nada. [...] Al legado de las antiguas decadencias pertenece ese espíritu nuevo, audaz, revolucionario, aventurero, antiarqueológico, que avanza a paso de caballería volante por sobre los escombros ungidos de pátina» (Herrera y Reissig, *Poesía completa y prosas*, Barcelona, Archivos, 1998, p. 559-560. Edición crítica de Ángeles Estévez).

Además de esta muestra –que no única– de referencia a Góngora, su poema «Declaración heráldica» lleva acápite gongorino: «Señora de mis pobres homenajes/ débote amar, aunque me ultrajes» (ídem, p. 78).

⁵ De hecho, hasta donde sabemos, no ha sido revisado en conjunto, el interés de los ultraístas españoles, de Juan Ramón Jiménez y –con menos fervor– de los escritores de la llamada «generación del 27» por Herrera y Reissig. Sobre el último punto puede decirse, al menos, que Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Gerardo Diego y brevemente Pedro Salinas, han dedicado alguna nota, y hasta algún poema al uruguayo. Una guía imprescindible para estas relaciones es la poblada bibliografía de Ángeles Estévez en el volumen de *Poesía completa y prosas...*, antes citado.

Litoral dedica un número en su honor. A partir de estas expresiones se dispara el neogongorismo.

Pero el efecto polémico del nombre de Góngora parecía vigente, si se tiene en cuenta opiniones como la de José Luis Cano, quien afirma que los jóvenes del 27 «se habían enfrentado públicamente con la crítica académica al dar la batalla por Góngora» (Cano, 1982). Del mismo modo, son significativas de esa resistencia las distintas reacciones de los poetas consagrados de la «Generación del 98» a esa convocatoria: «*con el silencio* [responden] Manuel Machado y Azorín, con la «vaga excusa» Antonio Machado, con la protesta y casi el insulto (para el poeta) Valle-Inclán»⁶.

En cambio, para los ultraístas Góngora ya había representado un ideal estético que aunaba el poder innovador y transgresor del lenguaje a la preeminencia de la metáfora, por lo que lo convirtieron en el paradigma de la pureza poética y de la antirreferencialidad. Algunas revistas ultraístas nacen en España –según afirma Emilio Carrilla– «bajo el signo de Góngora (*Carmen, Lola, Verso y Prosa*)», mientras que, en Argentina, «la revista *Libra* parecía apuntar en simpatía –a juzgar por aquel excelente primer número– hacia el poeta español» (Carrilla, 1946).

Con el tiempo, el propio Dámaso Alonso se encargaría de rever lo equívoco de este deslumbramiento, al destacar que la poesía de Góngora «está apoyada sobre un proceso lógico normal», y bastante lejos de la pura ocurrencia arbitraria y antiargumental que ellos creyeron ver en los entusiastas años de juventud (D. Alonso, 1955). Si finalmente el ultraísmo tiene en su haber la liquidación del modernismo, en sus inicios abreva –como aquél– en los poetas franceses finiseculares, especialmente en Verlaine y Mallarmé. Por esta vía el rescate de Góngora sobrevive desde el modernismo hasta el ultraísmo, para llegar intacto y aun fortalecido, a la «generación del 27».

La respuesta rioplatense

Los vínculos literarios entre España y América se habían revivificado a partir de la experiencia modernista, lo que hacía posible una repercusión casi inmediata de los fenómenos peninsulares. Los estudios críticos de las décadas del veinte y el treinta revelan una intensa corres-

⁶ Alonso, Dámaso, op. cit.

pondencia e influencias entre escritores españoles y rioplatenses y una afluencia permanente de libros europeos, por lo menos a juzgar por las colaboraciones recíprocas en las revistas de la época y los documentos que han sobrevivido en archivos públicos uruguayos y españoles. En esto juega un papel fundamental el espíritu «militante» y el efecto multiplicador de las vanguardias –de la vanguardia estética, en el sentido que lo propone Renato Poggioli (1997)–, así como el de un fenómeno asociado a estas: las revistas. Es seguro que a través de ellas trascienden al Río de la Plata, casi de inmediato, los tributos españoles a Góngora con motivo de su tercer centenario, lo que se devuelve en artículos aparecidos en revistas literarias de una y de otra orilla.

El 28 de mayo de 1927 *Martín Fierro* de Buenos Aires dedica casi tres páginas al centenario⁷. Un artículo de Pedro Henríquez Ureña, luego reproducido en otras publicaciones periódicas, la emprende contra la tradición también centenaria del «doble Góngora» –un ángel de luz y un ángel de tinieblas–, para verlo como un producto del Renacimiento, que a su vez lo sobrepasa y «quiere ir, ultraísta, más lejos»⁸. El crítico dominicano radicado en Argentina percibe en estas tierras, como en España, la actualidad de una poesía de «pura contemplación estética del mundo», que juega con las sensaciones y que se regodea en la extrañeza de la sintaxis y en la seducción sonora o rítmica así como en el lujo visual y cromático, tan buscados por el ultraísmo, como lo propusiera Jorge Luis Borges: «anhelo un arte que traduzca la emoción desnuda, depurada de los adicionales datos que la preceden [...] Para eso –como para toda poesía– hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso»⁹. Algo así propone Arturo Marasso cuando –en la misma entrega de *Martín Fierro*– evoca «la espiritualidad, la elegancia, el capricho y la travesura» de quien, aunque «de no muy hondo pensamiento», es «artista siempre». El escritor argentino comienza centrando su valoración en el poeta de las letrillas, quien, de acuerdo al precepto horaciano (*odi profanus vulgus*) hace suya la voz popular. Marasso desdeña algunas críticas reiteradas a Góngora en cuanto pudo imitar, o aun traducir a Tasso y

⁷ Colaboran en el homenaje a Góngora de *Martín Fierro* (Buenos Aires, Año IV, n° 41, 28 de mayo de 1927), los siguientes autores: Jorge Luis Borges, Arturo Marasso, Ricardo Molinari y Pedro Henríquez Ureña.

⁸ «Góngora, hijo del Renacimiento», en *Martín Fierro*, Buenos Aires, Año IV, n° 41, 28 de mayo de 1927.

⁹ «Anatomía de mi Ultra», Jorge Luis Borges, en *Ultra*, Madrid, 20 de mayo de 1921. Recogido en Schwartz, Jorge (2002, pp. 132-133).