

# Borges, juez de Góngora

**E**l enjuiciamiento a Góngora constituye una de las constantes de la obra borgesiana, un motivo reiterado que se entreteje con otros: el oficio de escritor, la poética, la metáfora, la posibilidad de aprehender lo real por medio del lenguaje... Aparece con diferentes relieves: a veces focalizado centralmente, otras veces como breve inciso de otras reflexiones. Asume también diversas formas genéricas: la del ensayo, la de la entrevista, la del poema. Se expresa en muy diferentes tonos y actitudes: la burla atrevida, la ironía, el sarcasmo, el menoscabo, la crítica más o menos severa, la explicación, el autoexamen, la resignación... Pero hay una constante: la disconformidad, al menos aparente.

Haremos una revisión de algunos documentos borgesianos en donde la crítica a Góngora está explícita, centrándonos principalmente en dos: «Examen de un soneto de Góngora» (en *El tamaño de mi esperanza*, 1926)<sup>1</sup> y el poema «Góngora» (en *Los conjurados*, 1985)<sup>2</sup>. Cubrimos así, con nuestra observación analítica, la evolución borgesiana desde uno de sus primeros libros hasta la época final de su creación y de su reflexión estética y vital. Contextualizamos las opiniones del escritor argentino en la larga polémica (bien conocida por Borges) en torno a la obra del español y en el movimiento de su revalorización, que se manifiesta en líneas poéticas de este siglo, tanto creativas como críticas. Nos preguntamos por las razones y verdaderos alcances de esta postura borgesiana y postulamos que Góngora es un símbolo de ciertos modos del poetizar, pero también de los límites del poeta, del escritor, del hablante, del lenguaje.

La alusión a Góngora reaparece intermitentemente en la obra de Borges<sup>3</sup>. Mencionaré, por ejemplo, sus ensayos: «El idioma infinito» (1926), «La aventura y el orden» (1926)<sup>4</sup>, «El culteranismo» (1928), «La simulación de la imagen» (1928), «Otra vez la metáfora» (1928), «Para el

<sup>1</sup> Buenos Aires, Proa, 1926. Citaré por la edición de Seix Barral, Buenos Aires, 1993.

<sup>2</sup> Madrid, Alianza, 1985, 97 p.

<sup>3</sup> Evangelina Rodríguez Cuadros ha examinado algunas de estas referencias en su artículo: «Borges y el lujoso dialecto de Góngora. Notas desde la tradición», en *Borges entre la tradición y la vanguardia*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990, p. 181-189.

<sup>4</sup> Ambos en *El tamaño de mi esperanza*, ed. cit.. Tanto en esta referencia como en las siguientes doy la fecha de su recolección en libro, si bien muchos de estos ensayos aparecieron antes en *La Prensa*, *Nosotros*, *Valoraciones*, *Proa* y otras publicaciones de la época.

centenario de Góngora» (1928)<sup>5</sup>, «La supersticiosa ética del lector» (1932), «La postulación de la realidad» (1932), «Las versiones homéricas» (1932)<sup>6</sup>, «Nota sobre la paz» (1945)<sup>7</sup>, el «Prólogo» a *El otro, el mismo* (1969)<sup>8</sup>, el poema «De la diversa Andalucía» (1985)<sup>9</sup>, diálogos y entrevistas varias<sup>10</sup>.

Podríamos sintetizar esta rápida revisión coincidiendo con Evangelina Rodríguez Cuadros, que ha mencionado desde el ángulo de una buena conocedora de los clásicos españoles, algunos de los textos a los que he aludido brevemente. En su opinión, hay tres series de razones que explican la reticencia de Borges hacia Góngora: a) su actitud ante el estilo; b) su concepción particular de la metáfora; c) su enfrentamiento a la realidad y al lenguaje (*Op. cit.*, p. 184). La síntesis es lúcida, aunque no agota los matices del símbolo borgesiano, inabarcable por la multiplicidad de sus relaciones intertextuales.

<sup>5</sup> *Los cuatro en El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928.

<sup>6</sup> *Los tres en Discusión*, Buenos Aires, Gleizer, 1932. Citaré por *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

<sup>7</sup> *En Sur*, Buenos Aires, N° 129, 1945, p. 9.

<sup>8</sup> Buenos Aires, Emecé, 1969, 263 p. Leo por *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 857.

<sup>9</sup> *En Los conjurados*, ed. cit.

<sup>10</sup> Por ejemplo, la de Roberto Alifano. «Quevedo y Lugones», en *Conversando con Borges*, Buenos Aires, Cuadernos de Siete Días, Supl. del N° 748 de Siete Días, 1981, p. 26.

El contenido de estos textos modula el tema desde diversos ángulos. Haré breve referencia a algunos, sin detenerme a analizarlos. En «El idioma infinito» critica la sintaxis latinizante del poeta español, dando como ejemplo el verso: «Plumas vestido, ya las selvas mora» (Ed. cit., p. 41).

En «La aventura y el orden»

ubica a Góngora entre los escritores «estudiosos del orden», dentro de la sistematización dicotómica planteada por Apollinaire. Recuerda Borges que en el siglo XVII Góngora «salió a campear resueltamente por los fueros de su tiniebla» y concluye con ironía, descalificando a la vez ambos modos de poetizar, que: «Confesar docta sutileza durante el mil seiscientos era empeño tan hábil y tan simpático de antemano como el de confesar atrevimiento en nuestro siglo de cuartelazos y de golpes de furca.» (Ed. cit., p. 69).

En «La simulación de la imagen», ensayo que coincide con la época de rechazo a su inicial ultraísmo, enfoca las que él juzga «imágenes fracasadas», las audaces imágenes vanguardistas, y afirma: «los fracasos perseverantes de la expresión, siempre que blasonen misterio, siempre que finja un método su locura, pueden componer nombradía. Ejemplo: Góngora» (ed. cit., p. 91-92).

En «El culteranismo» afirma que «el consenso crítico ha señalado tres equivocaciones que fueron las preferidas de Góngora: el abuso de metáforas, el de latinismos, el de ficciones griegas» (ed. cit., p. 69). Borges analiza cada una de estas «equivocaciones» y concluye: «Poesía es el descubrimiento de mitos o el experimentarlos otra vez con intimidad, no el aprovechar su halago forastero y su lontananza» (p. 74).

En «Para el centenario de Góngora» dice que el poeta recordado es «símbolo de la cuidadosa tecniquería, de la simulación del misterio, de las nuevas aventuras de la sintaxis» (ed. cit., p. 123-124).

En «La supersticiosa ética del lector» descalifica los artificios verbales de un cultor del estilo como Góngora y lo compara con Cervantes, cuyo rico mensaje para cualquier vida sobrevive a las malas traducciones, aunque alteren su estilo. Allí dice: «No se puede impunemente variar (...)

ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión» (ed. cit., p. 204). Refuta así una literatura que busca, como la de Góngora, su meía en la misma literatura.

En «La postulación de la realidad» ubica a Góngora entre los escritores de hábitos clásicos, que más bien rehuyen la expresión personal (Ed. cit. p. 217 y 219).

En la entrevista realizada por Roberto Alifano en 1981 critica la latinización del idioma gongorino, su «nostalgia del latín» y lamenta que los españoles hayan exaltado tanto a Góngora: «Yo pienso que hubiera sido mejor para la literatura española ser heredera de Quevedo, no solamente por lo formal de su literatura sino también por su herencia de pensador y de moralista. La figura de Góngora, al lado de la de Quevedo es una mera figura decorativa» (Ed. cit. p. 26).

Sabemos que la reflexión sobre la estética, sobre el lenguaje, sobre la literatura, constituyen una constante en Borges, que se puede leer en toda su evolución y en todos los géneros que frecuentó. La bibliografía sobre estos aspectos de su indagación es muy amplia, razón por la que he seleccionado como trasfondo teórico de mi análisis sólo dos libros críticos: el de Arturo Echavarría: *Lengua y literatura en Borges*<sup>11</sup> y el de Gabriela Mas-suh: *Borges: una estética del silencio*<sup>12</sup>.

Del amplio espectro de temas estético-literarios y lingüísticos que han sido objeto de la indagación borgesiana, me referiré sólo a algunos de los que están subyacentes en el ensayo y en el poema elegidos, que corresponden respectivamente a la etapa inicial y a la última época de la creación y de la meditación del escritor argentino. Con las debidas diferencias de tono y de madurez, hay sin duda un diálogo entre ambos textos, cuya concepción se separa por unos sesenta años de vida, los que separan sus fechas de publicación: 1926 y 1985.

Los dos textos están íntegramente dedicados a la simbólica figura de Góngora, a diferencia de los que acabo de enumerar, en los que el poeta cordobés es aludido en frases o en párrafos.

Debemos, ante todo, contextualizar la relación intelectual del escritor argentino con el español. Cuando Borges comienza a publicar, ya Góngora ha sido descubierto, desde una nueva faz, por los poetas modernos. En su *Estructura de la lírica moderna*<sup>13</sup> Hugo Friedrich señala, en varias ocasiones, las relaciones entre los poetas franceses del siglo XIX y XX con «el ángel de Luz y de Tinieblas» español. Se ha comparado a menudo a Mallarmé con Góngora<sup>14</sup>. También los cultores de la «poesía pura», tanto Valéry como sus seguidores del ámbito hispánico, se relacionan con él. Los poetas del 27 español hicieron su célebre valorización de Góngora, con el Homenaje en el Tercer Centenario de su muerte. Las obras de Dámaso Alonso interpretan y echan luz sobre los significados, las estructuras y el estilo gongorino, haciendo su lectura accesible y admirable para un mayor número de lectores. Con el redescubrimiento español de Góngora, este poeta cobra nueva vigencia también en las letras americanas, ya proclives al barroquismo, fenómeno estudiado por Emilio Carilla<sup>15</sup>.

Para los argentinos, como para los franceses y españoles, el Góngora descubierto no es el del siglo XVII. Ha cambiado el «horizonte de experiencia» del lector, del recreador, del intérprete. Para los ultraístas, para los poetas del 27 y muchos de sus continuadores, Góngora es modernísimo: llena, por una parte, el deseo implícito de la lírica moderna de reaccionar contra la concepción mimética de la literatura. Por otra parte, coincide con la importancia dada a la metáfora, con la tendencia al hermetismo, con el deseo de dar relieve a la captación sensorial del mundo.

<sup>11</sup> Barcelona, Ariel, 1983, 238 p.

<sup>12</sup> Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1980, 271 p.

<sup>13</sup> Barcelona, Seix Barral, 1959, 414 p.

<sup>14</sup> «Góngora, como Mallarmé, elimina la realidad y su expresión lingüística normal, sustituyéndola por un mundo muy remoto de representaciones originalmente creadas y por un estilizado tejido de abarrocadas líneas de expresión que el lector alcanza difícilmente a abarcar, de vocablos y metáforas insólitos, y de ocultas alusiones y subterráneas asociaciones de ideas. Sin embargo hay que tener en cuenta las diferencias (...) Góngora pensaba, todavía, en contacto con unos lectores, aunque su número fuera reducido (...) Mallarmé (...) se creará su lector.» (H. Friedrich. Opus cit., p. 186-187).

<sup>15</sup> Cf «Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica», en Revista de Filología Española, Madrid, 1961 (1963), XLIV, p.237-248; «Rubén Darío y Góngora», en Humanitas, Tucumán, 1967, XIV, N° 20, p. 43-53; «Barroquismo», en Hispanoamérica y su expresión literaria, 2ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 1982, p. 94-105.

El poeta cordobés poetiza el mundo con «volumen, forma y apariencias seductoras». No lo describe tal como se presenta a sus ojos sino que lo magnifica, ya que la realidad cruda no es lo suficientemente poética. Hay que transmutarla, intensificando su contenido estético.

Borges no ignoraba éstos y otros aspectos de la recepción contemporánea del poeta barroco. En su «Examen de un soneto de Góngora», alude con ironía al «amorosísimo y meditadosísimo estudio» de Zidlas Milner sobre Góngora y Mallarmé. Evidentemente no comparte la adhesión incondicional que le profesan muchos de sus coetáneos.

Cuando comenzamos a leer «Examen de un soneto de Góngora», creemos que el análisis borgesiano será entusiasta y elogioso: «Es uno de los más agradables que alcanzó el famoso don Luis y las antologías lo frecuentan (...) He vivido años en su amistad, y recién hoy me atrevo a enjuiciarlo», nos dice (p. 111).

El poema examinado es el siguiente:

Raya dorado Sol, orna y colora  
Del alto Monte la lozana Cumbre,  
Sigue con agradable Mansedumbre  
El rojo paso de la blanca Aurora.

Suelta las riendas a Favonio y Flora  
Y usando al esparcir tu nueva lumbre,  
Tu generoso oficio y Real costumbre,  
El mar argenta y las Campañas dora.

Para que desta Vega el campo raso  
Borde, saliendo Flérída de Flores  
Mas si no hubiera de salir, acaso,

Ni el Monte rayes, ornes ni colores  
Ni sigas del Aurora el rojo paso  
Ni el Mar argentes ni los Campos dores.

Inmediatamente percibimos que los elogios que parecían entusiastas, son en realidad irónicos y despectivos. Con su tono juvenil martinfierrista exclama: «¡Que colores tan lindos y que asombrosa sale la pastorcita al final! ¡Qué visión más grande y madrugadora, esa en que no se estorban a la vez la serranía, la mitología, el mar, las campañas!»

En breve párrafo hace constar, luego, que conoce bien los avatares y oscilaciones de la mirada crítica sobre Góngora, desde la condena de Valbuena a la revalorización más próxima. Dice: «Andemos despacito, ahora, sin malquerencia valbuenera ni voluntad de reverenciar idolátrica» (p. 112). A continuación se expresan las reservas sobre el estilo del soneto. Su adjetivación —nos dice— no es precisa ni novedosa, como afirmó Milner.