

SIGNIFICADO VANGUARDISTA DE GONGORA

JOSE M^a OCAÑA VERGARA

ACADÉMICO NUMERARIO

Guillermo de Torre, en su libro "Historia de las literaturas de vanguardia", expone lúcidamente el concepto y evolución de la palabra "vanguardia" que sigue intacta, desafiando los malentendidos o las repulsas que suscitara en sus comienzos. El término es irremplazable porque define mejor que ningún otro el período histórico y el temple espiritual de los movimientos literarios en él comprendidos. Se forjó en los días de la primera guerra europea, adquirió carta de naturaleza en las letras francesas -litterature devant garde- y se extendió posteriormente a otros países. El vocablo "vanguardia" traduce ese espíritu combativo y polémico con que sus primeros cultivadores afrontaban la aventura literaria.

La vanguardia, en su sentido más extenso y cabal, no ha significado nunca una escuela, una tendencia o una manera determinada, sino el común denominador de los diversos ismos echados a volar desde aquella ya lejana fecha de 1914 ó 1915.

Un inventario nominal de los mismos incluiría, básicamente, al futurismo, expresionismo, cubismo, ultraísmo, dudaísmo, superrealismo y purismo.

Si su característica fundamental es la descentralización, los postulados esenciales podrían ser el internacionalismo y el antitradicionalismo. El primero por la extensión ecuménica del espíritu, de ciertas normas; el segundo, por el desdén por lo heredado y ritual, tanto en los motivos inspiradores como en su expresión.

La fatiga que trajeron consigo las diversas corrientes literarias cultivadas a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XIX -romanticismo, realismo y naturalismo-, provocó en los escritores y en los artistas, en general, una reacción muy profunda; se intentó romper con el pasado, y así surgieron diversas tendencias, llamándose todas "de vanguardia". En este concepto, que encierra reminiscencias castrenses y delata su índole combativa, se agruparían los muchos "ismos" que han pretendido revolucionar la creación artística y el gusto estético del pueblo.

La pauta vanguardista se marca desde París, donde brotan el simbolismo y el impresionismo quizá como las primeras tendencias renovadoras. En las letras españolas, el príncipe de la vanguardia lírica es, sin duda, el poeta nicaragüense Rubén Darío, que logra aglutinar una serie de valores estéticos, entre los que podríamos citar curiosas innovaciones métricas y temáticas, neologismos y ritmos de acusada tendencia musical.

El autor de "Prosas profanas" funda escuela, que recibe el nombre de "modernismo", síntesis en España de las corrientes literarias francesas de la época, es decir, el parnasianismo y el simbolismo. El vanguardismo cristalizaría en Italia en el futurismo, fundado por Marinetti, y en Francia, en el cubismo, una de cuyas principales figuras en el campo pictórico sería el malagueño Pablo Picasso. En España, adonde

llegan estas dos corrientes, con mezclas de dadaísmo y surrealismo, en los años que siguen al armisticio de 1918, florece el ultraísmo.

A la negación consciente del pasado, se une la afirmación de la originalidad, el cosmopolitismo y la confusión o correlación entre todas las bellas artes (lo pictórico invade el campo de lo lírico, lo musical se traslada al verso, todo lo cual permitió a Jean Cocteau afirmar que el arte debe servir, por igual, a las nueve musas...

Por estos años, en España se inicia la reivindicación de Góngora que tuvo el carácter de auténtica revolución estética, de consciente provocación, que hay que situar -como afirma Guillermo Carnero- en la ideología vanguardista vigente en los años veinte. Esto no era gratuito, pues, con anterioridad y fuera de nuestras fronteras se había iniciado una valiente valoración de la lírica gongorina. Correspondió a la escuela francesa simbolista la gloria auténtica de haber promovido el gusto por la obra de don Luis de Góngora y Argote. Paul Verlaine, su figura principal, despertó el interés de su generación por el autor cordobés. Rubén Darío lo absorbió y extendió por España. Él adoptó el último verso de "Las soledades" gongorinas como lema de una poesía propia. Él incitó el fervor por Góngora en el poeta Jean Moreas, que tenía la costumbre de saludar a Rubén Darío gritándole: "Viva don Luis de Góngora y Argote".

Junto a la genial intuición de Paul Verlaine destacaremos también la de Mallarmé, poeta situado en una posición excepcional dentro del Simbolismo. Los dos autores franceses y Rubén Darío mostrarían numerosas concomitancias con el poeta cordobés. Citaremos las siguientes: similar evolución desde la facilidad interpretativa inicial de las primeras creaciones líricas hacia una creciente dificultad; el humor, la malicia y la cortesía pomposa y delicada de numerosas composiciones ocasionales; el gusto especial por ciertos temas (las flores, la pedrería, los ríos, las aguas cristalinas, etc); la analogía y el simbolismo de numerosos temas; el conocimiento del valor exacto de los vocablos, su aquilatada selección y colocación hiperbática; el deseo de sacar de ellos el máximo de poder evocador, lo mismo desde un punto de vista descriptivo que de armonía, y, sobre todo, el haberse creado cada uno su propio universo poético transido de esplendente belleza.

Las alusiones laudatorias del autor de "Azul" al vate cordobés son constantes en "Cantos de vida y esperanza", sobre todo en el famosísimo "Trébol", verdadera miniatura culterana en plena época modernista:

en los celestes parques al Cisne gongorino
deshoja sus sutiles margaritas la luna.

El símbolo básico del Modernismo, el cisne, aparece convertido en sustancia poética metaforizada. La poesía de Góngora, para el vanguardista Rubén Darío, es tan excelsa que ella es el cisne canoro por excelencia.

El elogio hiperbólico modernista brilla de nuevo en la siguiente definición constreñida en los dos siguientes grupos melódicos alejandrinos:

y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una
jaula de ruiseñores labradas en oro fino.

Góngora se había convertido en el poeta al que seguirían los más destacados escritores vanguardistas, sin distinción de géneros ni escuelas. Todos los argumentos de la poética vanguardista como los de quienes eran inaccesibles a ella nos llevan a la conclusión de que en 1927 e incluso antes, Novecentismo narrativo, sacar a Góngora del purgatorio literario no fue un acto de arqueología literaria ni un ejercicio de erudición, sino el feliz resultado de una sintonía a tres siglos de distancia, posibilitada por la reflexión que sobre el lenguaje poético realizaron Mallarmé y la vanguardia

internacional. La vanguardia histórica pasaría, pero gracias a Góngora alcanzó claras notas distintivas, al tiempo que gracias a ella, también, el lírico cordobés forma parte, sin reservas, de la historia de la poesía española.

El novecentismo español, representado básicamente por Ramón Gómez de la Serna, Gabriel Miró, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, en la novela y ensayo, manifestó una profunda admiración por el cultismo literario gongorino.

Vicente Ramos, en el ensayo "El mundo de Gabriel Miró", nos traza la trayectoria creadora del escritor alicantino, las fuentes en que bebió, su ideario poético y su cosmovisión personalista. Enamorado de todo lo clásico, Miró recrea el mundo homérico a través de bellísimas fábulas que conforman un conjunto de esplendente belleza que nos acerca al encanto montañés de "las soledades" gongorinas. El texto se esmalta de vocos helénicas; los epítetos se cargan de una sutil voluptuosidad culterana, definidora de cualidades inherentes al clásico mundo grecolatino y las más sublimes y audaces metáforas e imágenes juegan un papel excepcional en este retablo homérico redivivo en pleno siglo XX.

Jorge Guillén apreció claramente el influjo gongorino en la obra del escritor alicantino al afirmar: "Muchos poetas hay que ven en su idioma el mejor amigo. Así, por ejemplo, Góngora. Sin una gran fe en las palabras no las habría buscado con tanto fervor. Nadie gana en ese fervor y en esa fe, entre los españoles modernos, a un admirable lírico: el novelista Gabriel Miró".

La musicalidad de los versos gongorinos, las frecuentes hipérboles, la riqueza de vocabulario, la selección del léxico y la abundancia de metáforas e imágenes de claro corte culterano evidencian palmariamente el influjo del lírico cordobés en Miró, genial representante de la narrativa vanguardista.

La proyección gongorina en Ortega y Gasset manifestóse básicamente en los siguientes puntos: intelectualismo, valor de la metáfora, lenguaje selecto y, por consiguiente, minoritario; empleo de la sinestesia, abundancia de la luz y del color, epítesis atrevidas y sugerentes, valor formativo y educativo para las generaciones posteriores y autoridad magisterial, que incidirá en numerosos discípulos y continuadores del estilo de ambos creadores literarios.

Ortega y Gasset, defensor a ultranza del postulado hegeliano "el arte por el arte", significó para la prosa vanguardista española lo que Góngora fue en otro tiempo para la poesía: el auténtico corifeo de nuevas modas y formas lingüísticas de gran perfección formal.

Aunque nuestra exposición no siga una perfecta evolución diacrónica, debemos referirnos, a continuación, a la influencia de Góngora en Juan Ramón Jiménez, símbolo, síntesis y cima de múltiples innovaciones estilísticas en la poesía. Ricardo Gullón, Gerardo Diego y Dámaso Alonso han expuesto en sugerentes ensayos literarios la magia cautivadora gongorina en el estilo y creación del autor de "Platero y yo". Juan Ramón Jiménez era un excelso admirador del poeta cordobés, en quien creía encontrar rasgos comunes, a pesar de la diferencia temporal de entrambos.

Como notas congruentes en la obra de los dos poetas destacaríamos las siguientes: perfección formal; sentido estético, descriptivo y luminoso de sus composiciones; poetas de lo popular y de lo culto; existencia de dos épocas creativas en ambos líricos; la sensualidad barroca, fiel trasunto de la soledad sonora juanramoniana; esquema métrico común en los sonetos; tradicionalismo del romancero castellano y similar proyección histórica que ha culminado en la total revalorización de la obra de ambos poetas.

Juan Ramón Jiménez, salvada la distancia temporal, ha tenido una rehabilitación comparable a la de Góngora. Juan Ramón, exiliado, apenas era conocido en España. Fue América la que ensalzó y proclamó su categoría excepcional refrendada por la concesión del Premio Nobel. Tras esta confirmación vino la apoteosis juanramoniana,

como hace sesenta y tres años ocurriera con Góngora, merced a la reivindicación de simbolistas, parnasianos y generacionistas del 27.

Muy notable fue, igualmente, el influjo gongorino en el movimiento vanguardista conocido con el nombre de Ultraísmo. Nacido en 1919, intentó asimilar las nuevas formas extranjeras. Entre sus principales objetivos se contaban la eliminación de lo sentimental y anecdótico de la poesía anterior y el deseo de conseguir una poesía libre de todo convencionalismo. Entre sus principales representantes podríamos destacar a Guillermo de Torre y a Gerardo Diego, en su primera época. Los poetas ultraístas volvieron a saludar calurosamente la sombra de Góngora, como su predecesor, cual ya habían hecho los modernistas a principios de siglo. Lo que acercaba fundamentalmente este movimiento a Góngora -como en el caso de Mallarmé- fue el papel primordial de la metáfora, como afirma Dámaso Alonso en su ensayo "Góngora y la literatura contemporánea".

Gerardo Diego fue con Dámaso Alonso quien más contribuyó a la revalorización de Góngora en las letras españolas. Quizá fue quien más se preocupó en aquellas fechas del centenario de movilizar a una serie de jóvenes, desconocidos en su mayor parte, que veían en Góngora a un genial antecedente de las inquietudes vanguardistas. Asimismo, aspiraban a que la figura del autor de "Las soledades" no continuase en el injusto olvido en que estuvo hasta aquella fecha. Son conocidas sus gestiones para la publicación de una serie de libros que formasen una biblioteca gongorina, con ediciones y prólogos de lo más ganado del 27. A Diego, en el reparto correspondiente, se le adjudicó una "Antología poética en honor de Góngora", que, en efecto, fue uno de los pocos libros de tal empresa proyectados, que llegó a ver la luz, y que hoy, constituye una valiosa joya bibliográfica.

Hemos de destacar que la devoción de Gerardo Diego por Góngora es anterior. En 1924 publicó ya un revelador artículo en la Revista de Occidente con el título de "Un escorzo de Góngora", en el que ponía en conexión los entusiasmos gongorinos del XVII con los revolucionarios impulso modernistas, porque la restauración del poeta cordobés comienza en el simbolismo francés con Paul Verlaine.

Gerardo Diego y los restantes poetas del 27 aparecen como los naturales herederos del clima creado por el ultraísmo, por Guillermo Torre, por Ramón Gómez de la Serna, por las visitas a España de Breton y Aragón, salvando todas las distancias de pensamiento, de actitud o de calidad. Si puede asignarse un lugar común al vanguardismo histórico en bloque, al futurismo, al dadaísmo, superrealismo, es precisamente la negativa a asumir cualquier proyecto de continuidad cultural, el rechazo de los valores, la literatura o el arte del pasado.

Puede, por lo tanto, sorprender el hecho de que un grupo de escritores vanguardistas, (aunque, como los del 27, no quisieran ser la sucursal española de ninguna corriente internacional) se proponga hacer bandera de combate de un poeta del siglo XVII por razones literarias.

Existe, en los cenáculos vanguardistas de los años diez y veinte, coincidencia en cuanto a reclamar un nuevo tipo de expresión poética que se podría resumir en las tres siguientes negaciones: la del realismo, la del descriptonismo y la del yo lírico de filiación romántica. Cabe preguntarse, una vez más, que sentido tiene, en el contexto de estas ideas y esta práctica literaria, la reivindicación de la obra de Góngora: la respuesta la encontramos en un artículo de Rogelio Buendía en "La Gaceta Literaria" (15 de abril de 1927) y en otros dos de Dámaso Alonso: "Claridad y belleza en las Soledades" y "Góngora y la literatura contemporánea".

Intentaremos sintetizar los argumentos de Dámaso Alonso. Para el celebrado crítico y poeta del 27, el reproche habitual que se hace a las "Soledades" se refiere a la inconsistencia de su argumento y a la obscuridad de su lenguaje. Estas dos características queridas por Góngora son, precisamente, las que lo convertirían en un

antepasado del arte de vanguardia. Góngora pone en pie una construcción verbal y crea una lengua poética radicalmente diferenciada de la norma común, y para ponerlo más obviamente de manifiesto minimiza o elimina el argumento del poema. Ninguna anécdota, referencia a la realidad o emoción esta provista de la evidencia que la haría inmediatamente descifrable. El lenguaje de Góngora es un sutil tejido de metáforas nunca subordinadas a la representación directa de la realidad o de las emociones.

Para Rogelio Buendía, el vanguardismo gongorino nos obliga a situarnos ante un punto de referencia contemporáneo: la obra de Góngora responde al diagnóstico que de la "poesía pura" hizo Ortega y Gasset en "La deshumanización del Arte" (1925). El poeta cordobés es un paladín anticipado de la eliminación mallermiana del yo lírico. Esta sería la opinión unánime en los círculos vanguardistas españoles, amparada por el magisterio indiscutible del filósofo madrileño. Perpetrado de vastísima cultura germánica, Ortega y Gasset ha sido un auténtico recreador de instrumentos y métodos pedagógicos y un consciente analista de las más diversas formas estéticas bajo el principio hegeliano de "el arte por el arte". Este principio constituyó la piedra angular para todos sus escritos en el período vanguardista europeo. Bien es cierto que "La deshumanización del Arte" respondía a los imperativos de un momento crucial de la cultura de los ismos alejada de los principios básicos del hombre como ser integral de toda manifestación artística; justo será reconocer que era una obra dirigida hacia unas minorías que creían que el arte sólo era asunto de artistas, pero justo será reconocer la energía de su acérrima defensa de unos postulados que por su modernidad e incongruencia significaban una total oposición a los movimientos precedentes. En definitiva, Ortega y Gasset encontró una hostil oposición en muchos ámbitos culturales como antes le había ocurrido a Góngora.

Ortega y Gasset, que defendió a ultranza, en el aspecto literario, el valor inconfundible de la tesis de Hegel y de Teófilo Gauthier, tan afín a los postulados barrocos de poetas cordobés, mostró un gran interés por las innovaciones métricas, temáticas y formalistas de Rubén Darío, que tenían en Góngora un genial precedente. Si en un bellissimo artículo en la Revista Occidente, el nombre de Góngora no aparece, bien es cierto que el espíritu del fénix del Guadalquivir revolotea por doquier. Ortega dice cosas maravillosas de Mallarmé. Entresacamos las siguientes: "Mallarmé es el poeta del silencio. ¿En qué sentido la poesía de Mallarmé es una especie de silencio elocuente...? Consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que la pesquisa sea un delicioso enigma... La poesía es esto y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada. El nombre directo domina una realidad, y la poesía es ante todo una valerosa fuga, una ardua evitación de realidades... Mallarmé es un lingüista de este lenguaje compuesto sólo de denominaciones arcanas y mágicas. He aquí toda la poética: hay que esconder los vocablos porque si se ocultan, se evitan las cosas que, como tales, son siempre horribles".

Aunque Ortega calle el nombre de Góngora, la realidad es evidente. El poeta francés del silencio encontró en nuestro Góngora la verdadera raíz de su silencio. Recordemos algunos grupos melódicos gongorinos en los que el nombre real de las cosas aparecen totalmente sustituidos por bellísimas imágenes y metáforas de innegable valor:

Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa...
 En campos de zafiro pace estrellas...
 A batallas de amor, campos de pluma...

Recordemos también que Mallarmé esclareció bien el hermetismo singular de Góngora, especialmente encerrado en tres poemas culteranos: Polifemo, la Fábula de

Píramo y Tisbe y Soledades. Genial y elocuente silencio, elipsis orteguiana, que calla el nombre de la realidad circundante para envolverlo en un halo de misterio inefable e intangible. Gracias a Dámaso Alonso nos fue posible disfrutar del encanto virginal de unos poemas que exigieron una auténtica traducción en prosa, como anteriormente hiciera San Juan de la Cruz con sus delirios místicos. Ortega conoció la obra gongorina, se entusiasmó con ella y concibió, dentro de su agudísima introspección literaria, un mundo muy semejante al que siglos anteriores nos dejara el poeta cordobés.

Muchas de las notas definidoras del estilo gongorino resucitan clarívidamente por obra de este gran filósofo y consumado esteta del lenguaje que hizo de la metáfora, del cultismo y de la rica adjetivación los compañeros inseparables de su peregrinaje literario.

Si nos hemos extendido en el estudio orteguiano ha sido porque en él encontraron Buendía y numerosos críticos la más cerrada defensa de un Góngora, genial precursor de los movimientos vanguardistas.

Como complemento de este aserto definitorio, Dámaso Alonso precisó con palabras magistrales la deuda contraída con el poeta cordobés: "Erraron la puntería los que afeaban a las "Soledades" el no tener interés novelesco. Era precisamente lo que no debían, no podían tener. Es éste uno de los mayores aciertos de Góngora y uno de los que más le aproximan el gusto de nuestros días; basta pensar en el desmoronamiento actual de la novela o, en otro orden de cosas, en los nuevos caminos -puro placer de las formas- que han abierto a la pintura el cubismo y sus derivaciones. A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de la belleza".

Sin embargo, justo será que consignemos que no todo fueron felices adhesiones a la genialidad gongorina. Tanto el ejercicio de la "poesía pura" como el entusiasmo por el poeta cordobés enfrentaron a los poetas del 27 con los clásicos vivos de su tiempo, Unamuno, Valle, Baroja y Machado fueron invitados a participar en el homenaje a Góngora. El número 11 de "La Gaceta Literaria" publica sus respuestas: evasivas o bien declaraciones de no entender ni apreciar al autor de las "Soledades".

Pero en esta defensa cerrada de Góngora los del 27 fueron aquel año más grupo o generación que nunca. García Lorca, en una conferencia tantas veces recordada sobre la imagen poética gongorina, representa bien lo que fue un deseo de renovar la lengua poética española sobre la base de los hallazgos manifiestos en la obra de Góngora. Las actitudes de Dámaso Alonso, el más genial gongorista de todos los tiempos, Jorge Guillén, Rafael Alberti y otros confirman, con su nueva concepción de la escritura poética, la novedad de estos proyectos. Por eso a Góngora lo reivindicaron los poetas capaces de vislumbrar la entraña misteriosa del más profundo lirismo: "Mientras todos piden pan -escribía García Lorca sobre Góngora en 1927-, él pedía la piedra preciosa. Sin sentido de la realidad real, pero dueño absoluto de la realidad poética.

Como afirma José María Amado, director de la revista "Litoral" desde 1968, en la revalorización de la obra gongorina se unieron a los poetas del 27 numerosos pintores entre los que destacaremos a Picasso, Gris, Dalí y Prieto.

La gran admiración del genial pintor malagueño por Góngora manifestóse palmarmente en la ilustración que hizo a una veintena de poemas culteranos traducidos al inglés por Alan S. Trueblood. Los dos genios aparecen, de esta manera, unidos en la conjunción lírico-pictórica. Al escoger a Góngora para ilustrarlo y copiar de su puño y letra los poemas, Picasso demostró el gran entusiasmo que sentía por el poeta cordobés, símbolo de la pompa y galanura del barroco, movimiento muy afin con su tendencia vanguardista.

Al igual que el culteranismo, el simbolismo, revolución estética y técnica realizada entre 1907 y 1914 por Picasso, Gris, Braque y Leger, no encontró en sus inicios sino hostilidad general e incomprensión. De nuevo, al cabo de varias, centurias, otro genial andaluz era objeto de continuos ataques y francas rivalidades, pese a que posterior-

mente recibiese el consenso universal del público y de la crítica. El mismo destino había unido a los dos artistas.

Góngora y Picasso aspiraron, supremo destino del arte, a expresar la visión que del mundo tenían. Éste solía afirmar que el cubismo era un medio de poner la pintura al alcance de sus dones, de su intención y de su proyección humana.

Góngora y Picasso fueron dos artistas eminentemente barrocos y vanguardistas. Si aquél ideó bellísimas imágenes hiperbólicas rompiendo el tradicional esquema del Renacimiento, sustituyendo el nombre de las cosas y creando sinestesias muy próximas a las más atrevidas del surrealismo, Picasso deformaba el ritmo de los objetos mediante la difícil comprensión de los mismos. Él mismo afirmaba: "De un cilindro hago una botella".

En el cubismo la ruptura con la figuración naturalista en uso desde el Renacimiento se consuma por abandono definitivo de todo procedimiento de imitación, por el empleo de "signos" plásticos inventados con la máxima libertad. Los planos se adelgazan, se ensanchan; los colores resurgen de formas variadas para manifestar la arquitectura fundamental del cuadro. El cubismo se convierte así en una estética conceptual, en una ordenación especial del mundo que tiene muchos puntos de contacto con la visión personalísima de Góngora.

Góngora constituye en el multiforme panorama de los ismos europeos la avanzada genial, la piedra de toque para nuevas manifestaciones estéticas y el símbolo de una cosmovisión personalista del mundo.

El significado vanguardista de Góngora forma, pues, parte fundamental en la historia de la poesía española.