

Góngora y el Quattrocento. Las Soledades desde la doctrina poética de Giovanni Pontano y Angelo Poliziano

MERCEDES BLANCO
Universidad de Lille

Jáuregui, el más acre y agudo crítico de las *Soledades*, les reprocha ante todo –como lo hará también Cascales– la temeridad de meterse en un terreno para el que su autor carecía de toda competencia. Según estos censores, Góngora era culpable de haber traspasado los umbrales de lo heroico, en vez de quedarse con lo suyo, las *nugae*, las burlas, usurpando torpemente una facultad entre todas ardua y ajena a su naturaleza :

Debiera V.m, según esto, ponderar las muchas dificultades de lo heroico, la constancia que se requiere en continuar un estilo igual y magnífico, templando la gravedad y alteza con la dulzura y suavidad inteligible, y apoyando la elocución al firme tronco de la buena fábula o cuento, que es el alma de la poesía. Para los juguetes no es necesario tanto aparato ni esta sosegada prudencia, sino un natural burlesco y estar de gorja. Por tanto V. M se ha destruido después que emprende hazañas mayores a sus fuerzas¹.

Si las *Soledades*, según confiesa y reprueba el poeta sevillano, son heroicas o intentan serlo, será forzosamente por su estilo, por los *verba*, puesto que las materias, las res, que tratan pecan de viles y frívolas. Jáuregui piensa al parecer que el estilo admite una calificación ética y que, del mismo modo que las virtudes, hazañas, santidad y perfecciones son a veces heroicas, también puede serlo el estilo. Sobre este punto coincide con la opinión de Tasso en sus *Discorsi dell'arte poetica e in particolare del poema eroico* (texto escrito en la

1. Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, estudio y edición crítica de José Manuel Rico García, Universidad de Sevilla, 2002, pp 80-81.

década de 1570 e impreso en 1587). Según expone el tercero y último de estos discursos, la poesía admite esencialmente dos estilos : un estilo heroico, cuyas propiedades específicas son la grandeza y la magnificencia, y un estilo lírico, al que distinguen su gracia y dulzura (*vaghezza, leggiadria*)². La misma dicotomía reaparece, en forma más duramente marcada e ilustrada con muchos más ejemplos, en la última refundición que lleva a cabo el Tasso de esta obra temprana, los *Discorsi del poema eroico* de 1594. Añadamos que para Tasso el estilo resulta del compuesto indisoluble que forman elocución y conceptos (*concetti*), y no depende tanto del asunto tratado como de la perspectiva adoptada para tratarlo; no tanto de los objetos del mundo a los que refiere el discurso como de los conceptos o *concetti* forjados para representar estos objetos y dar forma a la materia que ofrecen. En efecto, ningún objeto puede representarse a la mente mediante las palabras si no es con la mediación de los *concetti*. El poeta heroico concibe heroicamente aquello de que trata. De modo secundario o sólo por vía de consecuencia, su elocución, es decir las palabras y combinaciones de palabras que elige y compone, merecen también la calificación de heroicas, en cuanto se amoldan a la heroicidad de su concepción.

De modo que la cualidad de lo heroico que en principio pertenece a las acciones y a los personajes del poema, a la piedad de Eneas o la a valentía de Aquiles –debe comunicarse a la manera que tiene el poeta heroico de concebir no ya a estos héroes sino todos los objetos que entran en el ámbito de la representación– y hasta las cosas y afectos que en principio serían más bien asunto del lírico. Incluso la belleza y la ternura cobran idealmente en los *concetti* del poeta heroico una austeridad solemne y una grandeza majestuosa. Desde los conceptos, la cualidad de lo heroico se propaga también a la elocución, a la sintaxis, al léxico y a la *compositio verborum*, a las figuras retóricas, a los sonidos y a los ritmos de la palabra. Ni que decir tiene que esta doctrina de Tasso, que parece haber sido bien acogida en España –la resume con fidelidad Cascales en sus *Tablas poéticas*– traduce su manera personal de asimilar las lecciones de la retórica y poética helenísticas, tal como podían hallarse en Hermógenes, Demetrio, Dionisio de Halicarnaso³ y en sus comentadores y divulgadores bizantinos y renacentistas.

No es casual que en muchos lugares del *Antídoto* y del *Discurso poético*, hable Jáuregui como admirador de Torquato Tasso, tanto del poeta como del tratadista. Más curioso resulta que ceda más de una vez al prurito de comparar a Góngora, a quien desprecia o finge despreciar, con un poeta tan aureolado de gloria. Es como si la monstruosidad gongorina consistiera en haber contrahecho diabólicamente la hermosa creación de Tasso. Las *Soledades* son un remedo degradado y propiamente diabólico del poema heroico, por cuanto dividen y divorcian de modo discordante el rango de las palabras del rango que merecen las cosas. Rango, por supuesto, en una escala vertical entre lo bajo y lo alto que traduce en lenguaje metafísico las diferencias sociales.

2. También habla Tasso de un estilo trágico, pero pronto lo relega a una sub-categoría dependiente del estilo heroico. La dicotomía procede en última instancia de la pareja de cualidades del estilo *gravità y piacevolezza*, central en el sistema normativo para la literatura en italiano que establece Pietro Bembo en sus *Prose della volgar lingua*.

3. Véase López-Grigera (1994); en concreto los capítulos “La retórica griega post-aristotélica en el Siglo de oro”, y “Teorías del estilo en el Siglo de oro”, y Blanco (2006).

Un elocuente defensor de Góngora, Pedro Díaz de Ribas, rebate este argumento primordial de los detractores del poeta en sus *Discursos apoloéticos por el estilo del 'Polifemo' y 'Soledades'*, que Jammes fecha con argumentos contundentes antes de 1618. La misma respuesta sigue asomando en sus *Anotaciones y defensas* a los grandes poemas gongorinos, que parecen haber sido concluidas en 1624. Góngora, con su inmenso caudal de invención poética, tenía por fuerza que dotar su máxima creación de una dicción "heroica" porque la magnificencia del decir es el supremo honor del poeta y en el fondo lo único que justifica la poesía. Para hallar autores que corroboren esta tesis, es natural que Díaz de Ribas se remonte a un período anterior a la invasión triunfal del aristotelismo y a sus concepciones orgánicas del poema vertebrado por una fábula unitaria.

Entre estas autoridades modernas pero remotas alegadas por Díaz de Ribas, resalta muy especialmente el *Actius* del poeta y humanista napolitano Giovanni Gioviano Pontano. En este diálogo impreso en 1499, Pontano sostiene que la poesía difiere de la elocuencia esencialmente por la elocución, y no, como quiere Aristóteles, por la mimesis y por la fábula. Virgilio es el ídolo de Pontano, no por lo que cuenta sino por cómo lo cuenta, por la incansable sublimidad de la dicción. No hay poesía según él si la palabra no nos domina por su excelitud, incluso cuando trata de lo trivial y humilde :

[...] quodque oratori satis est bene dicere atque apposite, id oportet in poeta sit et excellenter. At tametsi oratoris quoque est aliquando et magnifice et excellenter, tamen id non ubique, neque semper cum poetae hoc ipsum ubique suum sit ac peculiare, etiam cum in minutissimis atque humilibus versatur rebus, siquidem necesse est et minutissimis et humilibus describendis rebus appareat etiam eius excellentia. Nam et quae naturae excellentia creando in homine, eadem nec minor pro specie illarum ac forma in apibus atque formicis fuit⁴.

[...] para el orador es suficiente decir bien y a propósito, para el poeta es necesario decir también de modo excelente. E incluso, si también es cosa del orador de vez en cuando hablar en modo magnífico y excelente, sin embargo esto no en todas partes ni siempre, mientras que al poeta esto mismo le pertenece como lo propio y lo peculiar suyo, incluso cuando se trata de cosas menudísimas y humildes, de modo que es necesario que también al describir las cosas menudísimas y humildes aparezca su excelencia. Porque esa misma excelencia que mostró la naturaleza al crear al hombre, la misma y no menor, según su especie y forma, mostró al crear las abejas y las hormigas.]

Este lugar se incluye entre las citas del *Actius* de que se sirve Díaz de Ribas para defender el *Polifemo* y las *Soledades*. Elección acertada, puesto que la poética de Góngora parece en exacta consonancia con la de Pontano. Así, cuando en la *Soledad segunda* describe una colmena en metáfora de burgo, y la abeja en figura de Dido y Amazona, fusiona la modesta finca rural que evocan las *Geórgicas* de Virgilio, y la grandeza épica y trágica de Dido, reina de Cartago, o de la amazona Camila, las más distinguidas heroínas de la *Eneida*. Al fin y al cabo, la abeja es reina⁵, que, como Dido, tiene a sus órdenes una

4. Pontano, Giovanni, *Actius, I Dialoghi*, a cura di C. Previtera, edizione critica, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 127-239, cit, p. 232-233. El pasaje es citado por Díaz de Ribas.

5. Por supuesto, la exactitud zoológica de la descripción (el que no parezca haber distinción entre la reina y sus súbditas, lo que entre abejas no parece muy adecuado) no nos parece aquí relevante en absoluto.

república (pero añade Góngora, con agudeza paradójica, “más bella república”), y esta reina, que capitanea a un pueblo en que las hembras son el elemento activo y belicoso, es una amazona al frente de su ejército (“ejército más casto”). La metáfora de Góngora es un concepto, en cuanto un principio analógico se propaga armónicamente de unos componentes a otros de la imagen, hasta superponer en todos los detalles la colmena y un reino-ejército femenino :

Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto
de su caduco natural permite
que a la encina vivaz robusto imite
y hueco exceda al alcornoque inculto,
verde era pompa de un vallete oculto,
cuando frondoso alcázar no de aquella,
que sin corona vuela y sin espada,
susurrante Amazona, Dido alada,
de ejército más casto, de más bella
república, ceñida, en vez de muros,
de cortezas: en esta, pues, Cartago,
reina la abeja, oro brillando vago,
o el jugo beba de los aires puros
o el sudor de los cielos, cuando liba
en las mudas estrellas la saliva;
burgo eran suyo el tronco informe, el breve corcho
y moradas pobres sus vacíos
del, que más solicita los desvíos
de la isla, plebeyo enjambre leve.
(*Soledad segunda*, vv. 283-301)

Pero de modo más sutil y fundamental, esta metáfora es un concepto porque hace corresponder ingeniosamente, varias referencias alusivas a Virgilio, una explícita en las menciones de Dido, de Cartago y tal vez de la amazona y otra implícita en la relación intertextual que enlaza el pasaje con la visión poética de la apicultura en las *Geórgicas* por un lado y con la *Eneida* por el otro. Para ilustrar este lugar de las *Soledades*, Díaz de Ribas trae a colación el pasaje del libro primero de este poema (vv. 423-436), que compara la actividad de los tirios que elevan la nueva ciudad al mando de su reina Dido con el incesante bullicio de una colmena. El concepto de Góngora pertenece a la especie designada por Gracián como acomodación de verso antiguo, de algún texto o autoridad (Discurso XXXIV). La acomodación ingeniosa de un lugar célebre (como lo son casi todos en la *Eneida* y especialmente los del libro primero) suele caracterizarse por transformaciones irrespetuosas y de índole paródica. Aquí consiste en invertir la dirección de la comparación: no vemos como por un telescopio la colmena en la ciudad y en los que se afanan en alzar sus murallas, sino que vemos, como por un microscopio, en la colmena grandes cosas, la famosa Cartago, un burgo, un alcázar, una república y un ejército al mando de una “susurrante Amazona, Dido alada”. Como sucede con todo verdadero concepto, éste es la cifra de un pensamiento, que coincide con el que expresaba Pontano: el poeta es un demiurgo como la naturaleza y su “excelencia” se manifiesta imparcialmente: con las “hormigas” y con las “abejas” tanto como con los hombres.

Pero Pontano, muerto en 1503, se sitúa en un momento histórico en el que todavía no se presienten las llamadas al orden que traen consigo las crisis del siglo XVI, la fractura de la unidad del cristianismo con todas sus consecuencias. También por los años finales del *Quattrocento*, entre 1482 y 1486, escribe sus *Sylvae* Angelo Poliziano⁶. En estas *Sylvae*, que son también *prolusiones* que incitan a dedicarse a las letras humanas, todos los asuntos tratados por los “divinos” poetas de la Antigüedad merecen el mismo fervoroso aplauso. Entre la primera silva, *Manto*, dedicada a las *Bucólicas* de Virgilio, la segunda, titulada *Rusticus*, que introduce a la lectura de Hesíodo y de las *Geórgicas*, y la tercera, *Ambra*, que sirve de *praelectio* al estudio de Homero, no se aprecia el mínimo desnivel jerárquico. Todo indica que el estudio y la veneración que merecen los poetas y sus obras no depende de que sus temas sean más o menos nobles: las escenas campestres descritas en *Rusticus*, la vendimia y la velada invernal con sus bailes en torno al fuego⁷, no poseen menor énfasis, ornato y dignidad estilística que las escenas homéricas de batalla sintetizadas en *Ambra*⁸. En unos y otros lugares se observan las mismas perífrasis, las mismas elipsis e hipérbolos, la misma vehemencia, la misma erudición, y la misma sonoridad ruidosa obtenida por los mismos medios: amplio respiro del hexámetro, aliteraciones y otras figuras de la recurrencia fónica, ásperos grupos consonánticos, hiatos, diéresis y otros choques vocálicos. Poco importa que se describa el combate de Héctor y Aquiles o un combate de gallos, como en el siguiente pasaje :

Adde gregem cortis cristatarumque volucrum
induperatores: laterum qui sidera pulsu
explaudunt vigilique citant titana canore.
Et regnum sibi Marte parant; quippe obvia rostros
rostra ferunt crebrisque acuunt assultibus iras
ignescunt animis et calcam calce repulsant
infesto: adversumque affligunt pectore pectus :
Victor ovans cantu palmam testatur et hosti
insultans victo pavidum pede calcat inicuio.
(*Rusticus*, 390-398)⁹

[Añade el pueblo de los corrales y los emperadores de los pájaros con cresta que con un batir de alas expulsan a las estrellas y con su canto vigilante apresuran la llegada de Titán. Su realeza se la conquistan gracias a los ejercicios de Marte; se baten pico contra pico y con frecuentes asaltos afilan su ira, con ardiente arrojo repelen al enemigo luchando espolón contra espolón y pecho contra pecho. El vencedor anuncia las palmas que ha ganado lanzando un canto triunfal; insulta al enemigo vencido y pisotea inicuaemente a su aterrorizado adversario.]

Un pasaje que puede traer justificadamente a la memoria, otro, más agudamente conciso, que dedica Góngora al mismo animal. No es que las escasas coincidencias verbales

6. De 1482 a 1486.

7. *Rusticus*, vv. 333-366 Ange (Angelo Poliziano), *Les Sylves*, texte traduit et commenté par Perrine Galand, Paris, Les Belles Lettres, 1987, pp. 209-211

8. *Ambra*, vv. 372-404, *Les Sylves*, ed. cit. pp. 266-269.

9. Ange Politien (Angelo Poliziano), *Les Sylves*, texte traduit et commenté par Perrine Galand, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

(*crestatae volucres: crestadas aves / vigil / vigilante*) parezcan suficientes para establecer una filiación pero, al menos estéticamente, el parentesco es indudable:

Cual dellos las pendientes sumas graves
de negras baja, de crestadas aves
cuyo lascivo esposo vigilante
doméstico es del Sol nuncio canoro,
y, de coral barbado, no de oro
ciñe, sino de púrpura, turbante.
(*Soledad primera*, 290-296)

Este relieve “heroico” generosamente concedido a las aves de corral parece apoyarse en una concepción poética que es común a dos grandes poetas-filólogos del último *Quattrocento*, y ello pese a las diferencias que separaban a un Pontano más purista, de gustos más “clásicos” y un Poliziano más ecléctico, más amante de lo raro, rebuscado, arcaico o decadente. Visión común a partir de la misma fe en una poesía entendida como excelencia del verbo, única fuerza capaz de convertir a los brutos en hombres, maestra de la civilización frente a la barbarie, único agente de la humanización de los humanos. Una fe que se confiesa, se propaga y fortifica en raptos de elocuencia entusiasta, en ditirambos exuberantes, en un arrebatado lirismo de acentos casi místicos¹⁰.

De ahí que lógicamente según la concepción que comparten el florentino y el napolitano, la poesía no derive su excelencia de lo “ilustre” de las fábulas y de la importancia de sus asuntos, según una jerarquía social y humana que se hace extensiva al universo, y por la cual los príncipes son superiores a los labradores, y los hombres a las abejas y a las hormigas. Todo lo contrario, estas presuntuosas diferencias demasiado humanas se esfuman frente a una poesía de índole divina. La poesía no se hace ilustre porque habla de los poderosos y de sus gestas. Todo lo contrario, son los asuntos los que se ilustran por ser elegidos por la poesía, son los objetos del mundo los que deben su gloria a la uniforme y absoluta excelencia que en ellos proyecta la palabra del poeta. En el sistema de Marsilio Ficino, cuya enseñanza siguió Poliziano en el Studio de Florencia, todas las criaturas, miradas en cuanto obra divina, poseen igual dignidad, en cuanto la luz que de ellas emana no es propia sino refleja. Así las cosas de que habla el poeta, en cuanto recreadas por él, son de igual valor y su luz es la del verbo que las ilumina.

Parece obvio que a lo largo del siglo XVI las reformas y contrarreformas y los sangrientos conflictos que desencadenan han dejado desfasado este credo. Ciertamente se sigue hablando de la divinidad de la poesía y de la obra civilizadora de los antiguos vates, pero cada vez es más difícil hacerlo, o al menos, hacerlo con seriedad, y no de manera estereotipada y ajena a todo compromiso práctico. El trauma de las guerras de religión y las políticas de control y represión que generan obliga a la inmensa mayoría de los europeos a adherirse con fanática certeza al credo que han escogido o al que sus príncipes han elegido por ellos. Lo que está en el aire y piden los tiempos es pues la doctrina de Tasso –que supone, frente al radicalismo de la doctrina humanista, una atenuación y un compromiso a la larga desastroso para el mismo que lo sostuvo. Para Tasso, “el habla

10. Véase por ejemplo el elogio de la poesía que concluye el *Actius* de Pontano y todas las silvas de Poliziano, especialmente la última, *Nutricia*.

grande y magnífica” no es ya cosa del poeta en general, sino privilegio particular del poema heroico, y el poeta heroico merece, en exclusiva, el título de “decidor magnífico y sublime”, *magnifico e sublime dicitore*.

Este privilegio que el poeta italiano confiere a lo épico es ante todo una cuestión ideológica. El decoro, ministro delegado del buen orden para asuntos poéticos, impone que la virtud persuasiva de lo grande y heroico quede reservada a un empeño o asunto “serio”. Los valores terrenales de lo fuerte, rico y potente, en la dicción y en el contenido, deben conjugarse con el valor espiritual de la virtud heroica. El poema debe hacer palpable, por la fuerza de sus expresiones, que la fuerza está del lado de la Justicia, de la Verdad y del Bien. Debe también convencernos de lo Bello, lo Glorioso son valores trascendentes que han elegido no obstante domicilio en ciertos lugares de este mundo, en Jerusalén o en Roma, lugares a los que vale la pena peregrinar y por los que vale la pena sacrificar la propia vida y la de los demás. Desde luego, se trata de no mezclar los rangos, no confundir las cosas, de no servir a la temible anarquía, y de consolidar las jerarquías espirituales, identificándolas en cuanto sea posible con las jerarquías políticas, eclesiales y sociales.

Nada similar hallaremos en las *Soledades* de Góngora. Para su peregrino, cualquier lugar al que llega es un lugar perfecto en el que nada falta, y también un lugar en que falta lo esencial, la dama que lo “condenó a su olvido”. Si su poema se adjudica la majestuosa estatura de lo heroico, lo debe a sí mismo, no al asunto elegido. Parece haber en el Barroco, por lo menos en el de Góngora, una nueva defensa e ilustración de la soberanía del poeta, que al menos de modo virtual, incluye la vindicación de la libertad de pensar. Pero no estamos todavía en el mundo de la Ilustración. La libertad no puede ser abiertamente reivindicada; sólo puede ser secretamente apresada, cifrada, disimulada en el concepto. De ahí la manera complicada, replegada y densa, a la vez dominada y compleja hasta lo inextricable, en que la autonomía del poeta se manifiesta. El pasaje de Poliziano sobre los combates de gallos podría tener un matiz jocoso, humorístico. El pasaje de Góngora sobre el gallo lo tiene seguramente. En el verso “doméstico es del sol nuncio canoro”, los ostentosos latinismos, “nuncio” y “canoro” chocan brutalmente con lo que de humilde implica la palabra “doméstico”. En la metáfora para la cresta del gallo “de púrpura / turbante”, hay una probable alusión zumbona, observada y comentada por Robert Jammes, al serrallo de las gallinas en que reina su “lascivo esposo vigilante” este sultán de los corrales, con su turbante a la turca. Estamos frente a estos “elementos burlescos” de las *Soledades*, tan caros al ilustre decano de los estudios gongorinos, que sirven de coartada para sus audacias. En el matiz jocoso y en las desenvoltura aguda de este estilo sublime, puede hallar refugio una vindicación de la grandeza heroica que, si no es la de gallos, palomares, y pescas de atunes, sólo puede ser la del poeta mismo.

Bibliografía

- BLANCO, Mercedes (2006): «La idea de estilo en la España del siglo XVII», *Edad de Oro Cantabrigense*, Actas del VII Congreso de l'AIISO (Asociación Internacional Siglo de Oro), Cambridge (U.K.) 18-23 juillet 2005, Madrid, Iberoamericana, 3-15.
- LÓPEZ-GRIGERA, Luisa (1994): “La retórica griega post-aristotélica en el Siglo de oro”, y “Teorías del estilo en el Siglo de oro”, *La retórica en la España del Siglo de Oro, Teoría y práctica*. Ediciones Universidad de Salamanca