

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BRAE TOMO XCIV – CUADERNO CCCX – JULIO-DICIEMBRE DE 2014
Edición facsímil conmemorativa del I centenario del BRAE

GÓNGORA EN LA ACADEMIA
de Gerardo Diego

Artículo aparecido en
BRAE TOMO XLI – CUADERNO CLXIV – SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 1961

Góngora en la Academia

No son incompatibles Góngora y Academia. Son, sí, palabras, conceptos mutuamente anacrónicos. La Real Academia Española es exactamente un siglo menos vieja que las *Soledades*. Pero, como veis, disfruta de buena salud y la poesía de D. Luis también. En la película del tiempo histórico y humano, un hombre y una Corporación terminan por superponerse, y si las vidas terrenales de académicos y poetas cesan después de fecundar otras nuevas, las obras, individuales o colectivas, quedan, y no tenemos que hacer demasiado esfuerzo para imaginarnos a Góngora entre nosotros. El hombre de hoy, tan histórico, está acostumbrado a atraer los siglos pasados a su paisaje actual y hasta a invertir el irreversible curso de la vida en fantasías novelescas, teatrales o poéticas. Para incluir al gran poeta cordobés en la órbita de esta Academia es, dentro de lo fantástico e inverosímil, menos engorroso que él venga a nosotros, que no que nosotros, la Academia de hoy y su cultísimo auditorio, retroceda en su busca hasta envolverle. Acérquese, pues, Mahoma Góngora, Lutero Góngora a esta pesadumbre de montaña.

Y sin duda que de vivir en nuestro siglo, aquí estaría. Alguna dificultad se habría presentado para elegirle por su condición provinciana, pero el atractivo de la vida intelectual y social de Madrid, unido a los afectuosos e insistentes tirones de sus adeptos instándole a que se avecindara en esta coronada villa, re-

quisito estatutario indispensable para ingresar en la Academia, seguro que habrían terminado por persuadirle como a otros más regionalistas y duros de pelar redujeron en su prejuicio anticortesano. Y ¿qué hubiera dicho y hecho D. Luis en esta Casa, don Luis con su alma en su cuerpo y no ya fantasma deslumbrado y atónito de otro siglo, sino naturalmente nacido y educado en el nuestro? Podéis pensar lo que os guste. Para mí es evidente que se hubiera hallado entre nosotros como el pez en el agua. Su palabra doctísima, y más que de ciencia de intuición humanista, vibraría con leve y aristocrático acento andaluz para iluminar tal o cual hipótesis etimológica o autorizar este o el otro uso popular de vocablos, modismos, refranes y tradiciones. En última instancia, su opinión, su delicado juicio sobre un matiz de la lengua, resumiría con señorío inapelable más de un cortés debate o embarazo de solución.

Y sus poemas continuarían fluyendo en lecturas íntimas, papeles confiados y, al fin, en demoradas estampaciones para edificación de fieles y escándalo —a veces puramente hipócrita— de apocados y de incapaces de imaginación. Su charla se la disputarían los poetas maduros y mozos, singularmente aquellos que por participar como Góngora en el entusiasmo estudioso y profesoral por la poesía de los grandes maestros desde la antigüedad hasta ayer mismo, y a la vez en la vivísima curiosidad por la poesía de hoy y de mañana tal como se descubre en el incomparable espectáculo de la vida en torno, se encontrarían más identificados con la poesía de no sabemos qué *Soledades* o más bien “Compañías” que D. Luis andaría trabajando y mostrándoles a retazos.

Puestos a imaginar, parece lógico y congruente que, por ejemplo, la métrica de estos ensayos maravillosos aprovechase las conquistas y libertades del verso elástico y flexible impuesto ya en nuestro siglo. Quien en el suyo supo agilizar tan deliciosamente el verso menor y prestar músico y atento oído a los quiebras, vaivenes, campanillas y ruseñorías de las letrillas y villancicos populares y asimilar para sus torneados y simétricos romances los contrapuntos y diferencias de las vihuelas castellanazas y andaluzas; quien se atrevió a embarcarse en la anchurosa ría de la silva

sin miedo a los riesgos y embestidas salobres de la barra y navegó a su placer en periodos inmensos sin perder un instante el ritmo, la gala y la sintaxis, hoy sabría abrirse paso y estela en el proceloso océano del verso libre, que, por serlo, exige oído más musical y disciplina rítmica más secreta y escondida para no naufragar escandalosamente en la fealdad de una prosa vergonzante y anárquica.

Sumo y portentoso oído el de D. Luis de Góngora, músico insigne de la lengua española. Quede para otro día, porque hoy, en esta feria de tres espadas no hay tiempo, el estudio tranquilo de la música y rítmica de la poesía de D. Luis. Sin embargo, algo quiero anticipar fijándome en una sola de sus pericias estróficas, en la de sus décimas.

Que la décima se llame también espinela y que este nombre fuese lanzado y aceptado en vida de Vicente Espinel, de su discípulo Lope y de Góngora, nos recuerda la creencia de aquel siglo en que fuese realmente el poeta rondeño, otro poeta músico, el inventor de la esbelta estrofa.

Hoy está demostrado que la décima no se inventó en un instante y de repente, sino que fue el resultado de más de un siglo de ensayos sucesivos, de vacilantes tanteos y aproximaciones, que, vistos ahora a la luz de su resultado, pueden estudiarse como proyectos de un evolucionismo biológico y teleológico hacia la perfección de una especie dentro de la historia natural del verso y la estrofa. Uno de nosotros, de los del cartel de esta tarde, José María de Cossío, ha estudiado este proceso delicadamente y no es el único en aclarárnoslo.

Ahora bien, la décima, tal como desde Góngora la venimos comprendiendo y practicando, no es sólo lo que las preceptivas definen, la copla de diez octosílabos con rima consonante en el orden *abbaaccddc*. Sí que en los primeros años de su ensayo y cultivo en tiempo de Felipe II era apenas más que eso. Pero pronto —y gracias en parte al oído músico del guitarrista Espinel y en parte todavía más responsable a la delicada concha auricular de Góngora— vino a fijarse, a cuajar como una estrofa de elegantísimo y arabesco juego interior que dibuja su perfil airoso precisamente por un contraste y litigio entre el ritmo y la rima.

Porque si atendemos al orden de sus consonancias, la décima no sería más que una quintilla con su reflejo invertido en la fuente o cristal de una segunda quintilla. Yo no sé si D. Luis vio esta mitificación, esta fábula de Narciso de la décima. Recordemos una suya en que por casualidad se pinta metafóricamente la misma fábula:

De Clori bebe el oído
el son del agua risueño,
y al instrumento del sueño
cuerdas ministra el rüido;
duerme, y Narciso Cupido,
cuando más está pendiente
(no sobre el cristal corriente)
sobre el dormido cristal,
fiera rompiendo el jaral,
rompe el sueño juntamente.

El orden de las rimas de la segunda quintilla, *ente* y *al*, es exactamente el reflejo o inversión del orden de las dos primeras, *ido* y *eño*, de tal modo que en cuanto a la rima, el primer verso se refleja en el décimo, el segundo en el noveno, y así sucesivamente, hasta besarse con el cristal en medio el quinto y el sexto. Bien; pero si hemos escuchado atentamente la estrofa, no nos habrá dado en modo alguno la sensación de una simple adición de dos quintillas, como por la sola rima nos la hubiera producido. Gracias al ritmo, a la curva que se cierra en redondilla al llegar el cuarto verso con su pausa necesaria, y al lanzamiento con ímpetu para lograr curva más amplia, del quinto sobre el sexto, la estrofa se divide en una redondilla y en una sextilla —invento esta palabra para evitar la confusión con la sextina endecasilábica—. Este encabalgamiento del quinto verso sobre el sexto es condición inexcusable de toda décima legítima, tal como la estrofa se siente por todos los poetas a partir de Góngora. Con ello, repito, se evita que la décima se abra y parta por la mitad en dos quintillas como un panecillo de los de dos porciones simétricas. Las rimas, con su espejeo rigurosamente simétrico, están favoreciendo este peligro, pero la sintaxis y el ritmo mandan por encima dibujando su doble curva de ondas asimétricas y desiguales. Tanta gracia se deriva de la feliz invención que desde Gón-

gora y Bartolomé Argensola y Calderón hasta los poetas españoles de hoy, todos han obedecido a este esquema, y, cuando no, en el pecado de la pesadez y flojera de la estrofa han hallado la penitencia. Y, lo que es más extraordinario, que una estrofa tan culta y realmente complicada y sutil en su disposición y técnica se ha visto adoptada por el pueblo, y en oraciones, improvisaciones, juegos y desafíos de aldeanos y gauchos, y payadores y guajiros, la décima nerviosa y rica vuela de boca en boca y equilibra con su sabor rústico y primerizo la posible retórica y empalago de la otra décima ya encorsetada y panzuda del teatro de Calderón.

Para mí está claro que el verdadero creador de la décima, de esta décima definitiva con pausa tras el cuarto verso (o, si acaso flaquea o falta, tras el sexto, pero siempre con encabalgamiento del quinto sobre el sexto), fue Góngora; al menos él fue quien le dio su contorno y su garbo. El libro de *Rimas* de Espinel es de 1591. Había nacido en 1550, once años antes que Góngora. Pudo, a pesar de su andariega y novelesca juventud, encontrar la fórmula de la décima antes de su ordenación y de su trato en Salamanca con los poetas famosos más jóvenes. Verdad es que las primeras espinelas que conocemos de Góngora datan de 1600: "No os diremos, como al Cid" ("Al Marqués de Guadalcázar; de las damas de palacio"). Pero en rigor, D. Luis había inventado la décima, su décima, diecisiete años antes, en 1583, a sus veintidós años de edad. De esa fecha es la letrilla que empieza:

En la ley vieja de Amor
a tantas fojas se halla
que el que más sufre y más calla,
ése librará mejor;
¡mas triste del amador,
que, muerto a enemigas manos,
le hallaron los gusanos
secretos en la barriga!
Manda Amor en su fatiga

Hasta aquí van con toda normalidad y con su ritmo inconfundible los nueve versos de una décima. Y cuando el que escucha, habituado a la popular estrofa, espera el remate con el con-

sonante *anos*, el poeta se escapa por la tangente del estribillo que acababa de comenzar y que seguirá tres versos más:

"Manda Amor en su fatiga
que se sienta y no se diga;
pero a mí más me contenta
que se diga y no se sienta."

De estas novenas empalmadas con estribillo, o décimas salidas por la tangente al estrambote, Góngora usará constantemente a partir de este año de 1583. Siempre la pausa después del cuarto verso. Y el disparo del quinto sobre el sexto. En 1585 la sucia letrilla hexasilábica "Labré a mi despecho", y más tarde las de "Cierto Doctor medio almud", "Celosa el alma te envía", "Vio una monja celebrada", "Aunque muy ajenos son", etc. (Cito por el primer verso de la primera estrofa, no por el anticipado estribillo.)

Para mí tiene mayor importancia haber visto y sentido la música rítmica de la décima, aunque no se remate con el décimo verso que practicaría entera pero con vacilaciones en la distribución interna. Ya entrado el siglo XVII, Góngora menudeará las décimas concluidas y sin escapatoria última y siempre guardando su ley. Junto a las suyas las de Espinel, Lope o Bartolomé Argensola pueden ser muy airosas, y lo son con frecuencia, pero no son tan obligadamente repartidas y talladas. Sirva de muestra ésta de Bartolomé que desarrolla lindamente una comparación.

Alegre desta manera
tierno infante se derriba
sobre la luz fugitiva
que del cristal reverbera:
que ufano coger espera
los resplandores cercanos,
y, aunque ve en ajenas manos
el vidrio que los envía,
desengañado porfía
en hacer esfuerzos vanos.

Compárese con ésta de Góngora, primera de las cuatro que dedica a un retrato de la Marquesa de Ayamonte.

Pintado he visto al Amor,
 y aunque le he visto pintado,
 está vivo y aun armado
 de dulcísimo rigor;
 no es ciego, aunque es flechador,
 porque sus divinos ojos
 ni yerran ni dan enojos,
 que en solo un casto querer
 se dilata su poder
 y se abrevian sus enojos.

Bien se ve la tendencia de la décima gongorina a apretar y tornear el movimiento de la estrofa ciñéndose a sus curvas de molde, pero desde dentro, sin una sílaba ociosa y procurando las simetrías y antítesis típicas de su estilo, que luego han de hincharse barroca y teatralmente en la manera a golpe cantado de Calderón. Entre la fluidez de las décimas de los poetas de la escuela llana y la barroca teatralidad de las calderonianas, las de don Luis, camino ya de estereotiparse, se permiten, lozanas y diversas, de cuando en cuando licencias que pueden saltarse hasta la pausa tras el cuarto verso, si no borrarla, debilitándola.

La disciplina máxima en el trato de la estrofa se da en Góngora con la décima y el soneto, mientras el romance y la silva, por su desahogo formal, abren ancho campo a su talento musical y pictórico. ¿Quién no ha admirado las prodigiosas gradaciones, los crescendos orquestales de sus romances?

Trecientos Cenetes eran
 deste rebato la causa
 que los rayos de la luna
 descubrieron sus adargas;

las adargas avisaron
 a las mudas atalayas,
 las atalayas los fuegos,
 los fuegos a las campanas;

y ellas al enamorado
 que en los brazos de su dama
 oyó el militar estruendo
 de las trompas y las cajas.

Digalo el Duque de Rivas, que tan bien los supo aprovechar. En cuanto a las letrillas, el juego delicadísimo, la bisagra entre coplas y estribo, de mil modos imprevistos engranada, le permite invenciones felicísimas en las que esplende su genio acústico e instrumental. Como las coplas que se glosan, ya populares, ya originales, son de métrica libre, frecuentemente sin medida numérica, sólo elásticamente acentuales, el contraste con la exactitud octosílaba de las estrofas se presta a las más sorprendentes y modernísimas libertades. Mejor que cuanto yo pudiera decir es dejarle a él la soberana música que envidiaría por su capricho rítmico y amétrico un Strawinsky y por sus matices de timbre un Ravel.

1.—*Cuando toquen a los maitines,
toquen en Hierusalem,
tañan al Alba en Bethlem,
tañan, tañan,
que profecías no engañan.*

2.—¿Por qué, di?

1.—Por lo que oirás por ahí
a cien alados clarines.

2.—¿Cuándo?

1.—Esta noche.

2.—¡Oh, qué bueno!

1.—*Toda, pues, gaita conovque
los pastores;*

*‘dulces sean ruiseñores
del Sol que nos ha de dar,
no en cuna de ondas el mar,
sino en pesebre de heno
un portal desta campaña.*

2.—*Taña el mundo, taña.*

Toque al Alba, toque.

*¡Oh, lo que esta noche harán
cuando oyan las campanas
los que ilustran con sus canas
las tinieblas de Abraham!
Mas no las conocerán.
David, sí, cuyo ruido
lisonja será a su oído
de concertados violines.*

*Cuando toquen a los maitines,
toquen en Hierusalem,*

*tañan al Alba en Bethlem,
tañan, tañan,
que profecías no engañan.*

Abra el Limbo orejas, abra,
Dios eterno; que no dudo
que rompa el silencio mudo
desta noche tu palabra.
No carabela, no zabra
traerá el aviso, que es mucho:
laúd, sí, donde ya escucho
zalemas de serafines.

*Cuando toquen a los maitines,
toquen en Hierusalem,
tañan al Alba en Bethlem,
tañan, tañan,
que profecías no engañan.*

Hemos invitado a D. Luis de Góngora a que pasara un rato con nosotros, entre nuestros problemas, inquietudes y prejuicios. No me parece que se ha hallado mal. Podemos tenerle, en vista de tan fugaz experiencia, como uno de los nuestros. A menos por lo que toca a su genialidad rítmica, inventiva y libérrima. Parecido resultado nos hubiera dado ensayarle a otros propósitos, si se quiere, más trascendentes. Su íntegra humanidad, íntima, civil y religiosa. Su ardiente sensualidad. Su ambición insaciada hacia la empresa poética de signo lírico mayor. Él mismo nos lo ha confesado, respondiendo a los ataques de sus enemigos echadores y echadizos. En reciente ocasión he comentado sus nobles palabras, pero no hará falta insistir porque ellas se comentan solas. Helas aquí: "Caso que fuera error, me holgara de haber dado algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla".

GERARDO DIEGO.

