

CEDOMIL GOIĆ

GONGORA Y LA RETORICA
MANIERISTA DE LA DIFICULTAD
DOCTA

NUESTRO intento está destinado a determinar primeramente el sentido que adquiere, desde el punto de vista del arte poética y de la retórica manierista de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, la clásica consideración aristotélica sobre la dicción poética, su claridad y alteza; y, seguidamente, a señalar la estrecha relación que puede observarse entre aquel punto de vista, la conciencia poética de Góngora y el artificio y oscuridad del manierismo gongorino.

También intentamos mostrar cómo las determinaciones retóricas tradidas quedan fuertemente condicionadas por el tiempo.

Dice Aristóteles¹:

“La virtud propia de la *dicción* consiste en que sea clara sin ser baja. Según esto la dicción sería superlativamente clara si se compusiera de los nombres ordinarios, mas entonces fuera baja... Mas resultará majestuosa y alejada de lo vulgar si se sirve de nombres extraños al uso. Y llamo *extraños al uso* los nombres peregrinos, la metáfora, el alargamiento y todo lo que contra el uso dominante vaya. Mas si se compusiera con todos ellos resultara o enigma o barbarismo; *enigma*, si se compone la dicción de metáforas; *barbarismo*, si de palabras peregrinas. Que, en efecto, la esencia del enigma consiste en que se diga lo que una cosa es en sí misma mediante una combinación verbalmente imposible... El barbarismo proviene de palabras peregrinas. Hay, pues, que mezclar de cierta manera todo esto: porque los nombres peregrinos, la metáfora, la palabra ornamental y demás por el estilo hacen que la dicción no sea ni común ni baja, mientras que el nombre de uso dominante la volverá clara” (*Poética*, 22, 1458a, 18 sqq.).

Dejemos a Aristóteles en este punto, como una referencia última que debemos tener siempre presente, no sin el comentario que incitan sus apreciaciones sobre el empleo desmesurado y desembozado de los procedimientos extraños al uso (22, 1458b, 12 a 1459a, 16) y su condición risible. Aptitud que revela más bien una preferencia clásica (Esquilo) frente al "manierista" Eurípides, cuyas metáforas no nos merecen hoy la extrañeza o la risa que despertaron al severo catador del justo medio, que una inconveniencia efectiva de las imágenes.

Tenemos, pues, tempranamente en Aristóteles la determinación de una dicción poética como lengua elevada, exclusiva y particular, caracterizada en un justo, medido, medio, que conlleva los riesgos de bajeza, así como se incline al uso vulgar, de cotidiano comercio — a la "barbarización" en sentido moderno— y de extremosidad enigmática, así como se haga más extraña a todo uso, más distante, exclusiva y hermética. El modo propio para eludir ambos extremos es una prudente mezcla de la alteza con la claridad.

Tal definición, conservada siempre la nota de singular medida, será ventajosamente asumida por los retóricos manieristas, quienes pondrán regularmente el acento sobre la condición particular, *extraña al uso*, de la dicción poética hasta hacerla lengua de pocos y animarla de un excepcional espíritu de secta.

Nadie tan significativo en la retórica aristotélica de fines del siglo XVI como Alonso López Pinciano, uno de los humanistas más extraordinariamente penetrados de la tradición clásica y de las letras y el saber italianos de su tiempo como de las instancias más inmediatas de la sensibilidad de las generaciones manieristas españolas.

ALTÍSSIMA ALGARAUÍA

López Pinciano, en la Epístola Sexta de su *Philosophia Antigua Poetica*², siguiendo en buena medida el viejo esquema aristotélico, pero enriquecido ahora por la suma de la retórica tradicional y la meditación propia, considera el primitivo problema de *claridad y alteza* en términos considerablemente nuevos.

La novedad proviene, en parte, de la adhesión al modo de tratar lo relativo a las cualidades de la oración en Quintiliano: *Jam cum oratio tres habeat virtutes, ut enmendata, ut dilucida, ut ornata sit*³.

Las que le sirven para ordenar el plan de exposición de la epístola mencionada.

Para la consideración de las singularidades de la *frasi* poética la mayoría de los poéticos y retóricos españoles —con no oculta necesidad— recurren unánimes a la poesía de Juan de Mena, en lo cual se muestra un reconocimiento o identificación con una común disposición, modo de hacer poético y voluntad de exclusivismo y particularidad en la formación de la lengua poética, que es estimación positiva del propio Pinciano. Esto mismo permitirá sorprender sin esfuerzo la curva que, comenzando en Juan de Mena, tendrá en Garcilaso, Herrera y, finalmente, en Góngora, el desarrollo notorio de la poesía culta española.

El Pinciano, en cuanto interlocutor del diálogo retórico, evoca a Juan de Mena a propósito de la oscuridad, advirtiendo los esfuerzos hermenéuticos del Comendador Griego, y también a Petrarca en aquella canción:

Ma non vo'piu cantar com'io soleua
y que en los Triumphos no ay quien le entienda⁴

considerando tanto a Mena como a Petrarca poetas oscurísimos que necesitan intérprete que los desentrañe.

A todo esto responde Vgo, que lleva la voz de la sapiencia en el diálogo, distinguiendo varias formas de oscuridad:

“No todos, dixo Vgo, algunos ay que, sin comentarios, entenderán essas lecciones q[ue] vos dezís escuras. Mas, hablando de todo y respondiendo a cada parte, digo q[ue] ay tres maneras de escuridad, las dos son artificiosas y virtuosas, y la tercera, mala y ruda. La primera de las artificiosas es qua[n]do vn poeta, de industria, no quiere ser entendido de todos, y esto lo suele hazer por guardar el indiuiduo, como dize[n] los italianos; que si el Petrarca hablara claro en aquella canción que dezís, y Mingo Rebulgo en su égloga, pudiera ser que no le co[n]seruaran, y que ni el Papa ni el Rey de aquellos tiempos los librarán de la muerte. Y a quien pareciere mal esta escuridad parecerá bien una grande temeridad. La otra escuridad artificiosa es causada de la mucha lección y erudición, en la qual no tiene culpa el poeta, sino el lector, que, por ser falto dellas, dexa de le

entender el poema. Los Triu[m]phos del Petrarca y otros muchos poemas son clarísimos a los hombres doctos y leydos; perdóneme el Pinciano y lea, y entenderá; y no culpe de oscuro al aposento que está muy claro, mas culpe a su vista, que la tiene ofuscada. Estas son las maneras de escuridad artificiosas que suelen usar los poetas”⁵.

Estamos ahora en una situación diversa donde la oscuridad docta es particularmente estimada como singular del hombre de letras y así legitimada con la conciencia de todo verdadero humanismo. La poesía es reino oscuro sólo para el ignaro, para el indocto, reino de claridad sin embargo para el hombre de letras, para el detentor de las letras humanas. El sentimiento de esta calidad se define en la tercera forma de oscuridad, que es la nacida de la impropiedad e inconveniencia en el dominio de la oración.

La voluntad de aislamiento y de exclusivismo se afirma fuertemente frente al medio vulgar y condiciona siempre los momentos de autoconciencia en la historia de las letras. Sobre todo cuando debe atenderse a las manifestaciones de un hacer poético de formas mostrencas, gregarizado a un nivel mediocre o definitivamente bajo; entonces vemos no sólo en los filósofos, poéticos o retóricos, sino en los propios poetas, una singular conciencia de la poesía, con todas las enérgicas y saludables consecuencias que ésta otorga⁶.

De las virtudes atribuidas a la oración consideremos lo que se dice a propósito del ornato en los términos de Quintiliano y de Aristóteles, como el último de los tres aspectos o cualidades destacados:

“A la tercera objeción de la oración ornata, está respondido con estas dos respuestas ya dichas, porque, si la dama está bien affeytada y figurada y es blanca, claro es que la hermoseará más el ornato, el cual es hecho de los vocablos peregrinos, y más de las figuras y schemas, que los rhetóricos dizen, cuya materia no es deste lugar”⁷.

Esto nos pone ya sobre el camino de las preferencias ejercidas por los poetas del manierismo español.

Sobre las condiciones del estilo elevado, plano en el cual se coloca la cuestión en la *Philosophia Antigua Poetica*, hallamos un criterio más ancho y capaz de superar algunas limitaciones aristotélicas, particularmente su misoneísmo. El Pinciano asigna grandeza y majestad a los términos peregrinos, a los inusitados y sorprendentes, en el

estilo elevado, y los considera capaces de elevar la condición puramente material de los objetos o asuntos:

“Los vocablos peregrinos tiene[n] gra[n]deza; aasí lo dize Aristóteles en sus Poéticos, y aún en sus Rhetóricos, y una especie dellos so[n] los co[m]puestos, los quales trae[n] consigo gra[n]deza por la admiración, como admiración por la novedad; acerca de lo qual Homero, como en lo demás, fue diuino, que, queriendo escriuir altamente de sujeto tan baxo [*La Batracomiomaquia*] se alçó con la freque[n]cia de los vocablos compuestos en las cosas más humildes y baxas; de manera que las cosas baxas se leuantan en alto estilo con vocablos grandes, los quales lo pueden ser, o por su propia significación. . . o por lo inusitado, nueuo y peregrino”⁸.

Vemos entonces, cómo en consonancia con el espíritu y la letra de la poética aristotélica en cuanto se refiere a la noción de una lengua poética particular y elevada, pero a la vez con qué exacerbada conciencia del docto exclusivismo de esa lengua, se establece el matiz manierista y la peculiaridad histórica del momento. El Pinciano propenderá más adelante por un estilo único, elevado y grave apoyándose en los términos aristotélicos que traduce —y traiciona— con la inflexión propia de la nueva sensibilidad:

“A la oración poética —traduce el Pinciano— acaso no conuiene que sea humilde, sino desacomodada y desproporcionada”. Que fue dezir —supuesto lo antes por él enseñado en sus Poéticos—: “deue la Poética tener alto lenguaje y peregrino, y el poeta, alçarse en las acciones de personas humildes y baxas, mas no abaxarle”⁹.

El Pinciano es un retórico en quien vibra el sentido, entonces vivo, de la dignidad de una poética elevada y de una dicción docta frente a la multitudinaria cohorte de copleros y silvestres versificadores de aquel tiempo. Disfruta además, como el primero, la emoción docta de esclarecer mediante el fino análisis lo que él mismo llama con efusión humanista *altíssima algarauía*.

La Epístola Sexta propone, pues, un nivel que implica la superación de debilitados usos contemporáneos y la asunción de una tradición culta en la poesía de lengua española —también latina e italiana— que se remonta a las manifestaciones manieristas más lejanas en el tiempo, en las que reconoce paradigmas dignos de docta imitación.

ALABANÇAS DE LA DIFICULTAD DOCTA

El *Libro de la Erudición Poética*, de don Luis Carrillo y Sotomayor¹⁰, pone la cuestión de la oscuridad poética en un nuevo punto penetrado ahora de una serie variada, y por momentos farragosa y abstrusa, de notas que revelan un ardiente humanismo y una sensibilidad poética abierta sin reticencias al manierismo.

Este libro, con *lanças de las Musas contra los indoctos, desterrados del amparo de su deydad*, tiene una motivación más inmediata en el estado de la poesía española en el tiempo del juvenil poeta de la *Fábula de Acis y Galatea*. Siendo una repulsa de aquella poesía desprovista de letras, es también la afirmación efusiva de su propio hacer poético.

Intentaremos mostrar, acentuando los momentos significativos para los fines propuestos al comienzo, la estructura elemental de la alabanza de las Musas y del vituperio de indoctos que caracterizan a este opúsculo.

El *Libro de la Erudición Poética* toma en buena medida la forma de la alabanza de las Musas. Esto supone en la exposición del retórico poeta la adhesión a lo que Curtius llama "una de las constantes "formales" de la tradición literaria"¹¹. Asumir esa tradición es para Carrillo y Sotomayor la condición misma de la renovación de las letras y de la superación del marasmo en que la poesía se halla por aquel entonces. A esa superación se ordena por completo su tentativa y es en ella que alcanza una conciencia cabal de la poesía y de su dignidad exclusiva; lo que es determinar la voluntad de aislamiento; consagrar la cuasi necesidad de su oscuridad relativa, que es inaccesible para el indocto, pero estímulo de agudeza para el docto y, también, deleitoso juego.

Como para la Antigüedad, para el autor, las Musas se asocian no sólo con la poesía, sino también con todas las formas superiores de la vida espiritual: ésta es su dignidad.

Al comienzo de su alabanza se nos muestra a las Musas, como madres del compuesto hablar, hermanadas con las armas en Julio César y con las cosas divinas en Moisés, en David y en los Mártires.

Así como el lugar natural del espíritu es lo más alto y distante de lo terreno —alígera condición del alma en el *Fedro* platónico,

en continua tensión ascendente, así como ésta sea de perfecta y estimable—; y el más elevado alcázar de los cielos fue ocupado, en la cosmología estoica de Ovidio, por el fuego: sustancia divina; y Dios ocupa el lugar “en el cielo el más eminente”; así también, corresponde a las Musas un lugar elevado desde el cual no se dejan ver sin trabajo:

“No a pie enxuto, no sin trabajo se dexan ver las Musas, lugar escogieron bien alto, trabajo apeteçen y sudor: no en vano tomaron por defensa patrona tan valiente”¹².

Dos momentos preocupan al poeta y son los que procuran dos tensiones de signo diverso a su libro y a su espíritu. Por una parte, el daño que las buenas letras sufren en su tiempo por el abandono y desnudez en que se tiene a las Musas; que declara ser la causa misma de su obra:

“Deste género de escriuir, pues, ha auido hombres tan enemigos del derecho camino, o tan persuadidos, que es lo menos cierto, ser el verdadero el suyo, que a esta Poesía pretendan robarle (como digo) todo el arreo de su persona, sin el qual (vergonçosa cosa y poco casta) parecerían las Musas tan deshonestas en sí, a los ojos de todos tan desnudas, pues no podían huyr”¹³.

A esta defensa de la dignidad y alteza de la poesía docta sigue un momento que significa posición propia y afirmación decidida de la tradición clásica y de la necesidad de recuperarla asumiéndola plenamente:

“Forçosa consequencia será pues, que la Poesía vsada de algunos modernos deste tiempo, siendo imitadora de los antiguos, será la buena, y imitándoles se ha de tratar con su agudeza, elocuciones, y imitaciones, y no ignorar de todas las ciencias los puntos que se les ofrecieren: luego la poesía fundada en contrario desto no será poesía, pues en esto (como se ha prouado), se diferencia el Poeta del Versificador, si es, como es cierto, que no se pueden dar dos cosas en un sugeto contrarias, y justamente verdaderas”¹⁴.

Lo cual se refuerza y confirma en la idea que humanísticamente domina a Carrillo y Sotomayor, de hallarse en un momento histórico en que la poesía ha llegado por su evolución interior a ser necesariamente docta:

“Esta fue la Poesía. Atreuióse después, y creció en tanto su valor, que no consintió en sus términos menos que plumas muy doctas. De

suerte que como a la grandeza de las cosas a que lleva un grande espíritu, se allegáse a la manera de dezir, grande y alta, los que contaron senzillamente, hicieron solo versos, llamados Versificadores”¹⁵.

Hemos llegado, en fin, a un instante en que la teoría, más allá o más acá de su racional ordenamiento, apunta a condiciones pre-existentes en el campo histórico literario, vivo y actuante, donde el poeta y retórico pretende hallar los humanísticos y retóricos fundamentos de su propia creación. Defiende así su dignidad y lo que siente fervorosamente como su necesidad, en el espíritu de la tradición clásica, esto es, en el sentido en que el humanismo sólo podía concebirla: como conciencia de esa elevada condición espiritual.

El docto aislamiento humanista le llevará a la alabanza de la dificultad docta como a su término necesario y también al final destierro de los indoctos.

Nada de esto implica sumisión ni aceptación de autoridad absoluta, pero sí respeto verdadero a la tradición, en la cual siempre se reconoce, que considera algo real y objetivo, que exige ser estudiado y si es necesario —como siente Carrillo y Sotomayor— restaurado¹⁶.

La crítica final de la dificultad docta se hace dentro del planteamiento de los capítulos 21 y 22 de la *Poética* aristotélica, poniendo, claro está, el acento sobre la extrañeza del lenguaje y su alejamiento del uso vulgar; se apoya también en Quintiliano y en Cicerón cuya defensa toma frente a los ignaros resentidos “porque tan clara fuerza de la elocuencia no pueden sufrir”.

GÓNGORA

Las *Soledades* trajeron a Góngora más de una preocupación y disgusto, pero también sirvieron para hacer más explícita si cabe la notable conciencia con que ordenaba el mundo de su poesía. En su *Carta* —Córdoba y setiembre ¿1613?— *en respuesta de la que le escribieron*¹⁷ en que se le reprocha no articular ni construir bien el romance y se le conmina a renunciar a tales innovaciones e invenciones, aflora la vehemencia de su personal afirmación poética, la conciencia de los propios medios:

“Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla”¹⁸.

Esta actitud se nos aparece próxima en gran manera a las ya conocidas determinaciones del Pinciano y de Carrillo y Sotomayor y penetradas también del espíritu humanista que colma de vigoroso contenido la idea de la fama poética. Ascendía el poeta, por su originalidad, a una fama menos precaria que la que tocaba en suerte a los señores de sus nuncupatorias introducciones o exordios. El poeta tenía la más viva conciencia de esto.

Seguidamente, haciéndose cargo del esquema que le propone su circunstancial y anónimo vituperador, considera las tres virtudes atribuidas a toda buena invención: utilidad, honra y deleite, con el fin de hacer la defensa de su propio hacer poético. Hallaremos aquí respuestas que nos ponen en el estricto camino de la retórica que hemos revisado; hablando de la utilidad dice Góngora en su carta:

“Pregunto yo: ¿han sido útiles al mundo las poesías y aun las profecías (que vates se llama al profeta como el poeta)? Sería error negarlo; pues, dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos; y la obscuridad y estilo entrincado de Ovidio (que en lo “de Ponto” y en lo “de Tristibus” fue tan claro como se ve, y tan obscuro en las “Transformaciones”), da causa a que vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor) alcance lo que así en la letura superficial de sus versos no pudo entender; luego hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació en la obscuridad del poeta. Eso mismo hallará V. m. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren”¹⁹.

Todo lo dicho, según hemos visto, cae redondamente en la alabanza de la dificultad docta y en el vituperio de indoctos, en cuanto tienen de polémicos y animados por circunstancias inmediatas. Pero son, por encima de eso, conciencia humanística y poética verdadera, espíritu exclusivo, voluntad de aislamiento y particularismo docto.

“De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía; si entendida para los doctos, causarme ha aut[o]ridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como le parece a V. m. y esos señores, sino excusándolos donde no son necesarios: y así gustaré me dijese en dónde faltan,

o qué razón de ella no está corriente en lenguaje heroico (que ha de ser diferente de la prosa y digno de personas capaces de entenderle), que holgaré construirla, aunque niego no poder ligar el romance a esas declinaciones... Además que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa [es] la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda: y bien dije griego, [Poesía es] locución exquisita que viene de "Poeses", verbo de aquella lengua madre de las ciencias"²⁰.

De lo deleitable dice:

"Deleitable tiene lo que en los dos puntos de arriba queda explicado, pues si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y se midan con su contento, descubierto lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido satisfecho: demás que, como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no le satisface nada, si no es la primera verdad, conforme a aquella sentencia de San Agustín: "Inquietus est cor nostrum, donec requiescat in te", en tanto quedará más deleitado, cuando, obligándole a la especulación por la obscuridad de la obra, fuera hallando debajo de las sombras de la obscuridad asimilaciones a su concepto"²¹.

Muéstrase Góngora adscrito a la tradición en el más cabal sentido —teniendo particularmente presente su obra—, pero también y de modo manifiesto consciente de un imperativo temporal. Ese imperativo no es otro que la necesidad de afirmar aquella tradición y asumirla con plenitud en conformidad con el signo correspondiente a su tiempo: el manierismo, el aislamiento docto, defensa y dignidad de la poesía. Las ideas retóricas de su tiempo y las suyas son unas y las mismas, pero la peculiaridad de su genio le pertenece con singularidad absoluta. Rinde, pues, parcial tributo a una actitud que se decanta gradualmente hacia fines del siglo xvi y que le iguala, en comunidad de preferencias, a otros; se adueña de ella y junto con restaurar la tradición clásica la eleva en su creación personal a un extremo nunca conocido antes.

En esta nueva parentalia que en forma unánime se entona dentro y fuera del mundo de lengua hispana, se oye como nunca la *claridad* y *alteza*, la *altísima algarabía* y *dificultad docta* de la musa culta y

deleitosa que preside indiferentemente el exordio del *Polifemo* o de las *Soledades*, prolongando la fama del poeta y la gloria de su poesía.

CEDOMIL GOIĆ

Universidad de Chile

NOTAS

¹Cito por la versión directa de Juan David García Bacca: *Poética*, UNAM, México, 1946.

²Edición de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, 1953. 3 tomos (Biblioteca de Antiguos libros hispánicos, xix, xx, xxi).

³*De Institutione oratoria*, I, V, I.

⁴*Loc. cit.*, p. 161.

⁵*Loc. cit.*, p. 161.

⁶Como disposición propia del humanista esta voluntad de aislamiento y exclusivismo es más general. En aquella misma época era puesta en práctica enérgicamente por hombres de ciencia como Kepler y Galileo frente a los opinantes indoctos o los detentores ilegítimos del saber. Expresiones como "el valor de mi tema será tanto mayor cuanto menos laudadores encuentre, mientras los que tenga sean entendidos. No conviene lo mismo al populacho que a los príncipes; la Astronomía no es una nutrición apta para todos sino sólo para el espíritu que tiende a lo más alto", tienen un valor típico. (Pertenecen a la dedicatoria del *Mysterium Cosmographicum*, de Kepler, de 1586.)

⁷*Loc. cit.*, p. 163.

⁸*Loc. cit.*, p. 173.

⁹*Loc. cit.*, p. 182.

¹⁰Edición de Manuel Cardenal Iracheta, Madrid, 1946. (Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, A. vi.)

¹¹Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955. T. I, c. xiii, *Las Musas*, p. 324.

¹²*Op. cit.*, p. 18.

¹³*Op. cit.*, p. 8.

¹⁴*Op. cit.*, p. 24.

¹⁵*Op. cit.*, p. 11.

¹⁶Of. Erwin Panofsky, "La historia del arte y las disciplinas humanistas", en *Revista de Filosofía*, VIII, 1, (Santiago de Chile, 1961), p. 71. Traducción de un notable artículo publicado originalmente en *The Meaning of Humanities*, volumen colectivo publicado por la Universidad de Princeton, en 1940. Panofsky define el sentido y la dignidad prístinos de la *Humanitas*.

¹⁷Cito por la imperfecta edición de *Obras completas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1955, p. 1093.

¹⁸*Op. cit.*, p. 1094.

¹⁹*Op. cit.*, p. 1094.

²⁰*Op. cit.*, p. 1094.

²¹*Op. cit.*, p. 1095.