

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

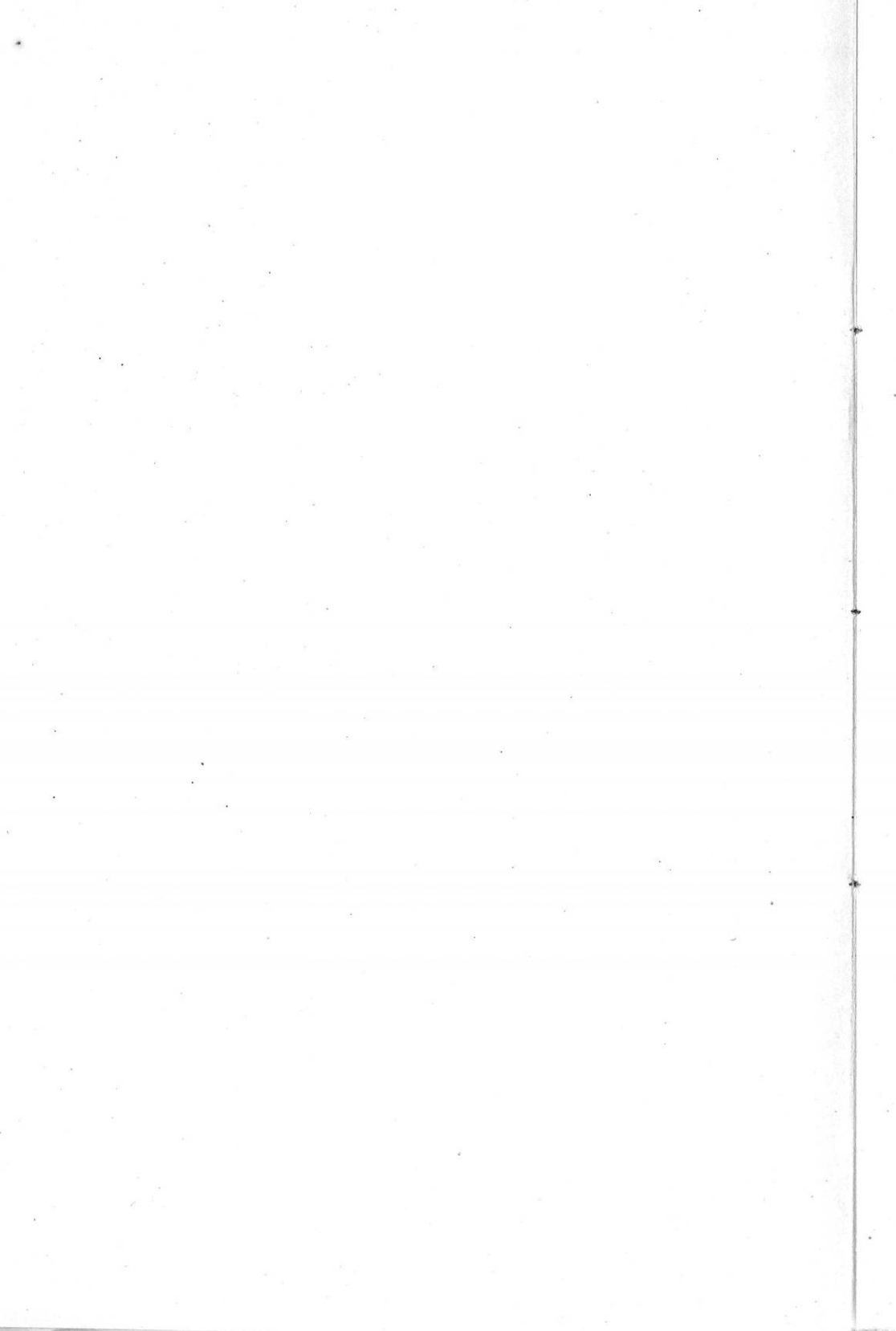
2 . ª É P O C A

Año 1956 - Número 75



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. 076



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1956



Tomo XXIV
Número 75

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1956

E N E R O — F E B R E R O

Número 75

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso,
Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—D. Alberto
BALBONTÍN DE ORTA.—D. Angel CAMACHO BAÑOS.—D. Juan DEL-
GADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. José HERNÁNDEZ
DÍAZ.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO
MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO
DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUE-
SADA.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—
D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Tomás SALAS SÁNCHEZ.—
D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—
Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

S U M A R I O

Págs.

ARTICULOS

- Fermín de Urmeneta.—*Francisco Pacheco. Glosas al genuino Leo-
nardo español*..... 9
P. Fernando Rubio Alvarez, O. S. A.—*Andanzas de Hércules por
España, según la «General Estoria» de Alfonso el Sabio*..... 41
N. D. Shergold.—*Juan de la Cueva y los primeros teatros de Sevilla*.. 57

MISCELANEA

- Francisco López Estrada.—*Góngora considerado por Dámaso Alonso*. 67
José Félix Navarro Martín.—*Contradicción en torno a la esposa de
Gustavo Adolfo Bécquer*..... 77
* * * Premios y Becas de la Excma. Diputación Provincial..... 85

- LIBROS: Varios..... 91

- CRÓNICA: José Andrés Vázquez.—*Cronista Oficial de la Provincia.—
febrero, 1948*..... 99

CONSEJO CONSULTIVO

FOR

DAMASO ALONSO

MISCELANEA

GÓNGORA CONSIDERADO POR DÁMASO ALONSO

(UN REVELADOR LIBRO DE CRÍTICA LITERARIA SOBRE EL GRAN POETA
ANDALUZ)

El libro al que me he de referir es una demostración de cómo un crítico puede sentirse atraído por la gallardía de un tema literario, difícil por su altivez, y de qué manera prosigue una porfiada consideración del mismo que dura ya más del cuarto de siglo. En esta obra, echando la vista atrás, Dámaso Alonso recoge parte de su labor gongorina dispersa en ensayos y estudios (algunos difíciles de encontrar), y la une a otros nuevos en este grueso volumen de más de seiscientas páginas (1). Todos los ensayos y estudios son variaciones sobre el mismo tema: Góngora. Un tema difícil, pues ya es conocida la fama del cordobés, que acrecentaron empeorándola los eruditos y críticos del romanticismo y del positivismo, defensores de principios poéticos en un todo diferentes a los de la poesía gongorina. Y un tema altivo, porque permanecía a un lado de las cuestiones más o menos trilladas de nuestra literatura como aguardando sin prisas la ocasión de irrumpir en las discusiones críticas de las que había de resultar una serena valoración literaria. Así se presentaba en 1927, sugerente e incitador, en este año clave en que el estudio de Góngora es la bandera espiritual que agrupa a los jóvenes poetas y críticos, renovadores de nuestra creación literaria (o al menos con esa volnudad común, pues en poesía no hay que contar sólo lo que se consigue, sino hacia donde se apunta). Pasan los años, y Dámaso Alonso persiste en el estudio del poeta cordobés. Ya no constituye ahora una cuestión

(1) Dámaso Alonso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid, Editorial Gredos, 1955, 620 páginas, 12 grabados. Colección «Biblioteca Románica Hispánica».

más o menos polémica; el tema reposa y se enriquece. Dámaso Alonso, a su vez, afina y sutiliza el método de su crítica literaria, y Góngora es todavía el gran poeta sobre el que sigue en acoso. Frente al impresionismo de una crítica en cierto modo de ensoñación, Dámaso Alonso prefiere la técnica que acota un espacio bien determinado de la obra, y actúa sobre el mismo, cuidando de mantener siempre la unidad de la poesía durante la experiencia crítica. El análisis, por minucioso que sea, se recompone en el punto conveniente en síntesis, sin que se deshaga la trama de la expresión poética. He aquí, pues, además del temático, otro motivo para dar cohesión a este libro misceláneo: el desarrollo del sentido crítico de este maestro de las letras (Dámaso Alonso lo es como poeta y como profesor), que rodea en cerco cada vez más estrecho la obra grandísima (en intensidad, ya que no en extensión) de Góngora.

Así, en un comienzo, en 1927, en su conocido ensayo «Escila y Caribdis de la literatura española» (cuyos juicios se han incorporado a la renovada enseñanza de nuestra literatura), Góngora le sirve para afirmar el sentido de universalidad de nuestras letras, sumergido por la apreciación casi única de un realismo, mal definido y peor entendido, útil sólo para limitar la consideración de nuestras letras en un dominio local. Y concluye este trabajo diciendo: «Haremos una obra de verdadera hispanidad exponiendo y propagando aquellos valores literarios que nos unen a las corrientes universales de pensamiento y arte» (pág. 27, nota 1). Este libro cumple tal cometido: Góngora pasa a ser un activo elemento en este sentido de universalidad, que Dámaso Alonso considera aspecto por aspecto.

Uno de ellos es el que le permita un amplio comentario de *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi* (edición de Emilio García Gómez, Madrid, 1942) en el artículo «Poesía arábigo-andaluza y poesía gongorina». El uso de la metáfora entre los árabes españoles le da pie para su comparación con la técnica metafórica de Góngora. Estos andaluces, situados en un período de cansancio poético, coinciden en la exaltación de este medio de expresión, uno de los más espectaculares de ambas poesías, cuya técnica estudia Dámaso Alonso comparativamente.

El estudio sobre «Claridad y belleza de las *Soledades*» ha quedado como clásico en la enseñanza de Góngora. Puede decirse que ha sido la puerta de ingreso de muchísimas personas en el conocimiento de Góngora; precedió en 1927 la edición de las *Soledades* de la Revista de Occidente, en la que el texto antiguo iba paralelo a una clara y bella versión en lenguaje moderno en que Dámaso Alonso destrenzaba la tupida red alusiva de la expresión gongorina y verso a verso enseñaba la claridad

de una poesía que era oscura sólo para aquellos que se negaban a aceptar la complejidad de sus principios, y que era también bella, con la belleza recatada que no se entrega sino a quien ha de saberla apreciar según la intención con que fué escrita. Y en este estudio las *Soledades* quedan analizadas en su rigurosa estructura tanto en lo que afecta a los alardes de significación como en lo que tienen de depuradísima selección de la materia argumental. Gracias a este ensayo Góngora dejó de ser para muchos huerto cerrado, al menos en una de sus obras mayores.

El artículo siguiente, «Alusión y elusión en la poesía de Góngora», se refiere a un determinado aspecto de la obra del poeta: a cómo maneja los términos de la realidad en sus argumentos, que no sólo admiten una designación directa mediante los nombres habituales «comunes», sino que, evitando éstos, puede descubrirse una nueva valencia poética de los mismos mediante la perífrasis eufemística (así ocurre con la designación de las gallinas, que se citan de esta manera:

...crestadas aves
cuyo lascivo esposo vigilante
doméstico es del Sol nuncio canoro
y —de coral barbado— no de oro
ciñe, sino de púrpura, turbante.)

O bien por la perífrasis intensificativa y alusiva (como la referencia de la paloma: *la ave lasciva de la cipria diosa*). Tales alusiones descubren este mundo poético de Góngora, de raíces grecolatinas e intensamente asegurado sobre la ciencia del tiempo. De esta suerte Góngora evita de una manera constante la expresión directa, común, y prefiere esta otra, que radica en la tradición espléndida de los antiguos y en una portentosa variedad de asociaciones, pero que tiene la limitación de cerrarse a la rumorosa presencia de la vida inmediata.

El método de Dámaso Alonso se afina y se afila. Desde la valoración de orden literario apunta hacia la estilística, y este artículo sobre «La simetría bilateral» es en extremo ilustrador. La bimembración de la poesía de Góngora es examinada primero como procedimiento de técnica, y distingue cuatro clases, según se verifique sobre los elementos fonéticos de las dos partes (*que dulce muere y en las aguas mora*), sobre menciones de colores (*O púrpura nevada, o nieve roja*), por equilibrio de los elementos morfológicos y sintácticos (*Nace en sus ondas y en sus ondas muere*) o por el efecto de una intensa pausa central (*peinar el viento, fatigar la selva*). Luego compara el desarrollo de este uso poético con la vida del poeta y llega a una asombrosa acomodación de hechos: en su juventud el poeta usa en proporción más alta los versos bimembres que en sus últimos tiempos. Por tanto la bimembración se corresponde con la euforia de la creación juvenil; su paulatino abandono acompaña la

desilusión de los últimos años de la vida del poeta. Estudia después los antecedentes de la bimetración en Garcilaso, Cetina y Herrera hasta encontrar el origen en el sistema poético de Petrarca, que usó con insistencia el procedimiento. Góngora, por tanto, intensifica una técnica ya conocida y la matiza con una variedad extraordinaria.

En el artículo sobre la «Función estructural de las pluralidades» Dámaso Alonso trae a la consideración de la crítica literaria esta forma de la creación poética que son las pluralidades (o reunión de dos o más nociones enlazadas por ser variantes de un género común; así por ejemplo: *los cabellos, la boca, el cuello, el pecho* (Cetina) en que los miembros de la pluralidad son aspectos de la mujer). Estas pluralidades se encuentran en la obra de Petrarca fluyendo en el desarrollo de su poesía, bien limitadas al espacio de un verso o bien diseminadas en la estrofa. Su consideración nos muestra un nuevo elemento de la obra poética, que si bien no resulta de una regularidad tan constante como la de los bímbrés, sirve más de cerca el fuerte impulso creador de Góngora. El análisis de varios sonetos de juventud sirve para mostrar la delicada estructura del ajuste de estas pluralidades, que forma a veces alardes de carácter casi matemático. También la octava real (tanto en Góngora como en Marino, ambos consecuencia de la exaltación de tradiciones petrarquistas) se enriquece con este uso.

Y esta parte del libro dedicada al análisis estilístico de la obra de Góngora acaba con un estudio sobre «La correlación en la poesía de Góngora». La correlación (o distribución de unidades expresivas paralelas, diseminadas por varios versos, como muestra este principio de una de ellas:

*Ni en este monte, este aire, ni este río
corre fiera, vuela ave, pece nada...*)

aparece usada por Góngora en toda su obra; se trata de una manifestación del manierismo propio de la tradición petrarquista del siglo XVI que utiliza más en la juventud que en la vejez, en diversas clases de obras; en los sonetos y en los poemas mayores. De moda en toda Europa, Góngora recoge esta tradición petrarquista de Groto y de Veniero, pero no la estima como un alarde de virtuosismo poético, sino que ve en ella un procedimiento de realce en la expresión que usa con un claro designio estilístico.

La parte III del libro está dedicada a tratar diversas cuestiones textuales de la obra de Góngora. La primera «Puño y letra de don Luis en un manuscrito de sus poesías», es la noticia de la suerte de un manuscrito en que Góngora puso algunas anotaciones de su puño y letra. El manuscrito se llama de «Pérez de Rivas» por haber sido este poeta, también cordobés y de los tiempos de Góngora, su colector o uno de sus más antiguos poseedores; las notas de Góngora completaban y corregían algu-

nos poemas y rechazaban otras poesías que se le atribuían. Dámaso Alonso incorpora estas noticias a la crítica de los textos gongorinos. Se ocupa luego de «Un soneto mal atribuido a Góngora» (es el de *El Duque mi señor se fué a Francia*). De manera inexplicable, los editores lo daban como del cordobés, cuando en realidad era de un enemigo del poeta, despectiva réplica de otro que había escrito (*El Conde mi señor se fué a Francia*). En «La primitiva versión de las Soledades», Dámaso Alonso estudia tres pasajes que Góngora corrigió como consecuencia de los consejos de Pedro de Valencia. Las *Soledades* fueron limadas por Góngora, quien pidió consejo a Valencia con ánimo sincero, y lo siguió en lo que éste le recomendó de evitar la tendencia hacia el chiste, tan propia de nuestro poeta; con este criterio parece que corrigió estos tres pasajes que aquí se estudian. Insiste en la misma cuestión en el artículo siguiente: «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», con nuevos exámenes de textos que nos ofrecen aspectos de esta fluencia hacia la redacción última. Un estudio sobre el conocido verso primero del *Polifemo*: *Estas que me dictó rimas sonoras* permite conocer el proceso de uno de estos lugares comunes, de gran fortuna en el siglo XVII. Esta fórmula, muy propia para comenzar una composición, se inicia con una súbita presentación: *Estas...*; después se interrumpe por el paréntesis, elemento central del hipérbaton: *...que me dictó...*; y acaba por el sustantivo que antes se apuntó tan sólo *...rimas sonoras*. En esta fórmula coinciden expresiones antiguas (Propertio, Catulo) y otras italianas (Varchi), cuyo influjo se funde en el uso que asegura la fortuna de esta expresión.

El estudio sobre «La supuesta imitación por Góngora de la *Fábula de Acis y Galatea* da motivo a Dámaso Alonso para mostrar el criterio que guió la obra de Góngora, de carácter renacentista, en el que la imitación es virtud. Una falsa perspectiva llevó a suponer que Góngora había imitado a Carrillo en el desarrollo de este poema, cuando lo que hubo fué interpretación de un mismo modelo universal (las *Metamorfosis* de Ovidio), más cercana al original en Carrillo, libre y creadora dentro de la imitación en Góngora; semejantes coincidencias podían darse en muchos autores, y por otra parte nadie habló en su tiempo (de tan intensas rivalidades entre las gentes de letras) de esta supuesta imitación. El estudio sobre «Una carta inédita de Góngora» ofrece ocasión para fijar los rasgos de la escritura del poeta, del cual no conservamos manuscritos autógrafos y sí sólo firmas y notas, cuyo estudio de conjunto, aunque escaso de materiales, puede permitir futuras investigaciones sobre textos que vayan apareciendo.

Un aspecto incidental de la obra del poeta «Góngora y América» aparece examinado en el artículo siguiente, y pone de manifiesto una vez más los materiales tan comunes de que se valía Góngora para escribir su obra. Para él América es un lugar del que vienen grandes riquezas y en cuyo dominio la codicia fué una activa potencia. Como la gente de

su tiempo, Góngora acepta estas ideas sin examinar si pudiera haber existido otra realidad espiritual en la conquista y dominación del Nuevo Mundo.

La parte IV del libro, puesto bajo la advocación de «Ambiente y huella», comienza con un ensayo sobre «La poesía de don Luis Carrillo», publicado como prólogo de una preciosa edición de este poeta (1936). Recoge las noticias de la vida de Carrillo (hombre de mar y poeta, muerto a los veinte y siete años en 1610), y trata de manera general de su obra literaria, que nos presenta como una creación inmadura pero prometedora, mal conservada por textos defectuosos publicados póstumamente. Su posible influjo sobre Góngora dió cierta fama a este autor, y Dámaso Alonso se ocupó de él para que todo quedara en su debido lugar.

Góngora tuvo en sus días gentes que lo admiraron con la pasión que ponían en estas cuestiones referentes a la poesía los españoles de los Siglos de Oro. En el artículo sobre el «Crédito atribuíble al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar», Dámaso Alonso estudia uno de estos admiradores de la obra poética del cordobés, que probablemente no llegó siquiera a conocerle. Angulo era también de Córdoba, escritor, y tuvo un manuscrito de las obras de Góngora preparado con anotaciones para la imprenta. Lo asombroso del caso es que Angulo vivía en su retiro de Loja, y desde allí seguía con pasión de poeta y de erudito el desarrollo de la obra de Góngora y quería intervenir para asegurar su fama. Según Dámaso Alonso, sus noticias, limitadas por esta circunstancia a informaciones poco seguras, pueden ser útiles como confirmación y sirven de poco para renovar juicios sobre Góngora.

Otras veces en torno de Góngora hubo tempestades de querellas y odios, siempre terribles entre gente de letras. De una de ellas fué primero víctima (aunque devolvió luego cumplidamente los golpes) el desmesurado (hasta en el nombre) Joseph Pellicer de Salas y Tovar, y la cuestión tuvo su origen en unos comentarios que escribió sobre la obra de Góngora. «Todos contra Pellicer» es el título de este artículo, que Dámaso Alonso completa con otro «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope» en que estudia diversas reacciones del cronista real ante un ataque de Lope. La interpretación que ofrece del prólogo de las *Lecciones solemnes* de Pellicer es una nueva pieza en la consideración de esta discordia literaria.

Y la fama de Góngora llegó a un punto que sólo había alcanzado Garcilaso: su poesía sirvió también para la formación de esta habilidad que son los *Centones* u obras compuestas con los versos del poeta magistral, ensartados por otro, mínimo poeta, en un deliberado desorden, para formar con ellos de esta manera una nueva obra de sentido diferente. En este caso Dámaso Alonso, en el artículo «Un cénton de versos de Góngora», estudia uno muy poco conocido, el de Martín de Angulo y Pulgar, que planteó una menuda cuestión por haber sido impreso de-

fectuosamente (1645). Angulo se sintió herido por estos errores e hizo una nueva impresión como si se tratase de una obra de gran valía.

Una nota sobre «El doctor Manuel Serrano de Paz, desconocido comentador de las *Soledades*», contiene una curiosa noticia sobre el hallazgo de un manuscrito guardado en la Real Academia Española, que guarda un comentario de las *Soledades*, comenzado hacia 1625, de grandes dimensiones (tres veces más extenso que el de Salcedo Coronel), aunque terminado en fecha tardía.

La parte final del libro está dedicada al estudio de la nueva apreciación que obtuvo Góngora por parte de los poetas modernos, desde Verlaine y Rubén hasta el grupo de escritores al que pertenece el mismo Dámaso Alonso. La obra del cordobés fué una depuración renovadora de la poesía del Renacimiento, y las discusiones que suscitó por esta orientación de afanada originalidad hizo que los poetas modernos quisieran convertir a Góngora en un maestro que les precedió en su misma voluntad de renovar la poesía; y el que durante el siglo anterior se le hubiese negado su condición de poeta intervino también en esta nueva y apasionada consideración. Los artículos («Dos trabajos gongorinos de Alfonso Reyes» y «Góngora y la literatura contemporánea») cuentan este episodio y Dámaso Alonso, uno de los escritores que más hizo por Góngora, se cuida en todo momento de que no se exagere en esta cuestión, pues la obra de Góngora conserva una estrecha relación con su tiempo, y en conjunto no puede satisfacer todas las exigencias de un poeta de hoy, sino tan sólo algunas.

En este libro *Estudios y ensayos gongorinos*, de cuyo contenido acabo de dar noticia, puede apreciarse cómo se desarrolló la técnica de la crítica y de la erudición en Dámaso Alonso, aplicada a un tema concreto: Góngora. Comenzó los estudios de Góngora, según él mismo dice, en 1923. Son más de treinta años de dedicación al poeta cordobés, un largo camino que todavía no ha terminado. Como se ha visto, estos *Estudios y ensayos gongorinos* resultan ser sólo una parte de lo que está hecho, y en sus páginas anuncia una nueva edición de las *Soledades*; algún día estas actividades gongorinas han de culminar en el estudio definitivo del poeta y de su obra, que nadie como Dámaso Alonso puede realizar. Unir estadística (dato sumamente ordenado) con sensibilidad (que llega a la estremecida admiración) es una de las características de esta crítica. Los ejemplos (a veces reducidos a cifra o a curva expositiva) fundamentan la interpretación poética, y a su vez ellos no son sino la confirmación de lo que el crítico va descubriendo intuitivamente. Este entramado de dato e inteligencia poética, implicados ambos, manantes de la misma razón del ser poético, forman la sustancia de esta crítica, escrita con diaphanidad, con la transparencia con que puede y saber hacerlo quien también es poeta y conoce los afanes de la creación de una manera directa. Hace bien poco, y emparejado con este libro de crítica, ha

aparecido otro de creación: *Hombre y Dios* (Málaga, 1955). Al fin y al cabo poesía es expresión, y lo es suma, pues en ella los recursos del idioma se encuentran exaltados hasta su punto máximo. Dámaso Alonso, que huye del fácil impresionismo, no se recata en decir jubilosamente lo que siente ante el asombro de la poesía, donde la encuentra con esta intensidad. La actitud vigilante del crítico no excluye la agudeza de un lector de competencia extraordinaria. Si los afanes humanos que sirve la poesía pueden ser diversos, los esfuerzos por alcanzar este grado de perfección son constantes, y el lector recoge los efectos de este afán (técnica y espíritu inseparables). Precisamente la expresión será poética si consigue esta expresividad total. Y Góngora es uno de los escritores más logrados, en cuanto hizo lo que pretendía. No es exagerada la afirmación de Dámaso Alonso de que es «el mejor poeta europeo del siglo XVII, uno de los más grandes poetas españoles de tradición renacentistas» (pág. 113). Sobre este carácter renacentista Dámaso Alonso insiste: «El segundo (el siglo XVII) es aún una consecuencia renacentista» (pág. 20). La condición «barroca» de Góngora aparece sólo de refilón; así, al hablar de que el poeta es el «agotamiento de una técnica» (pág. 61), pero no un rompimiento con ella, sino su exaltación depuradora. E insiste en este mismo punto de vista: «Góngora pertenece a un período que, si miramos a vista de pájaro, forma aún parte del Renacimiento: este momento complicado, torturado, retorcido, reelabora los elementos renacentistas, es decir, toda la tradición grecolatina» (pág. 369). Hay un encadenamiento Garcilaso-Cetina-Herrera-Góngora sobre un petrarquismo común y sobre un fondo de tradición antigua que aun cuando es la misma, cada poeta aprovecha a su manera. Las «especies de platónicas ideas» (como decía Lope) son ya de todos, y Góngora platoniza en grado extremo (y aun con sorna de andaluz se burla a veces de esta trasmutación poética cuando el disparo de la metáfora en vez de ir hacia arriba, se hunde en el suelo de la vida común). Para Dámaso Alonso resulta barroca la «superación en complejidad y dinamismo» que ofrece la obra de Góngora (pág. 96); también la exacerbada belleza y el terrible desasosiego que tan propios son del *Polifemo* (pág. 201, nota 23). De esta suerte llega a la consideración de que Góngora es el más especial e intenso de los poetas del barroquismo español, como Lope es el más general y extenso de ellos (pág. 209). Dámaso Alonso se cuida, sin embargo, de indicar bien claramente que procedimientos como «la correlación y plurimembración no son en Góngora fenómenos propiamente barrocos» (pág. 243). Tampoco lo es la fórmula *Estas que me dictó rimas sonoras*, de raigambre antigua e italianizante (pág. 322). Por tanto hay aquí dos condiciones que no se excluyen una a la otra: la de poeta renacentista en cuanto a los elementos que usa, y la de poeta barroco en cuanto a la manera de tratarlos para conseguir el efecto que Góngora busca en el lector. Esto es, la intensa personalidad del creador consigue nuevos resultados cuando parecía que

ya se había logrado todo. Los elementos son los mismos, y la técnica poética, conocida en cuanto a sus elementos expresivos, pero Góngora realiza la transmutación y lo convierte todo en poesía sorprendente. En su tiempo se estuvo con o contra Góngora. Luego el cordobés resultó un poeta al que se toleraba su presencia en las historias literarias como muestra de un decadentismo que se aplicaba sistemáticamente a los autores del siglo XVII. Hoy no caben actitudes de esta naturaleza; después de la valoración de estos críticos desvelados por el caso Góngora (y Dámaso Alonso es uno de los más caracterizados) hay que contar con el cordobés para entender la historia de la poesía española. Sus esfuerzos por alcanzar una expresión enteramente poética no habían de servir sólo para que los eruditos hiciesen alardes de interpretación retórica y revolvisen hasta las últimas piezas de la trastienda gongorina; su afán por alcanzar la obra gallarda y altiva cuenta como una experiencia fundamental de la literatura de los Siglos de Oro.

FRANCISCO LOPEZ ESTRADA.

Universidad de Sevilla.