

Alfonso Reyes y las lágrimas de Polifemo

José Pascual Buxó

La Fábula de Polifemo y Galatea, de don Luis de Góngora y Argote, sigue siendo uno de los poemas centrales de nuestra lengua. La impronta gongorina puede rastrearse en autores tan diversos como José Lezama Lima, Octavio Paz o Jorge Luis Borges. Sin embargo, es en la lectura precursora de don Alfonso Reyes donde esa huella alcanza su mejor definición. José Pascual Buxó explora en este ensayo el itinerario del gran erudito mexicano por la “selva viva” de la poética de Góngora.

I

Para mayor desesperación de sus aficionados y estudiosos, nunca se ocupó don Luis de Góngora de conservar sus manuscritos poéticos; sus obras circularon en copias infieles, al punto de que cuando volvían a sus manos apenas las reconocía por suyas. Tampoco le importó que sus versos —corruptos o alterados— se vendieran a precios cuantiosos y que aun se atribuyeran con frecuencia a otros ingenios que imitaban su estilo, heroico o burlesco. Agravó la estabilidad textual de sus poesías el hecho de que nunca cesó de darles “segunda esponja”. A un amigo que lo importunaba con la solicitud de darlos a la imprenta le respondió así: “No, mis

obras en mi estimación no lo merecen. Si dicha tuvieran, alguno habrá después de mi días que lo haga”. Siendo —como era— uno de los mayores poetas vivos de España, muchos le instaban a que permitiera la edición de sus obras ilustradas con aquel tipo de comentarios e ruidos con que era costumbre aclarar los pasajes oscuros o las construcciones difíciles de los grandes poetas de la Antigüedad y también de los modernos que, como Garcilaso de la Vega, se habían convertido —no menos que Horacio, Virgilio o Petrarca— en modelos dignos de imitación. A poco de haber escrito las *Soledades* y el *Polifemo*, solicitó con humildad que fuesen examinados por el notable humanista Pedro de Valencia, a quien él mismo consideraba un maestro en cuestiones de poética.

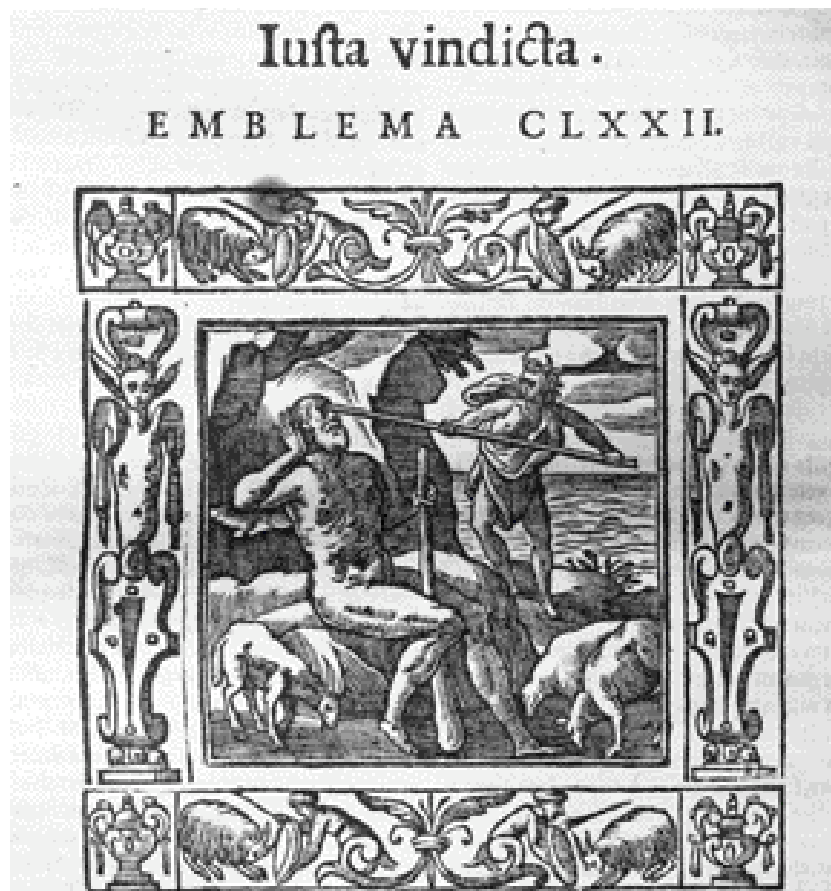
En su *Carta* fechada en junio de 1613,¹ alaba don Pedro las poesías de Góngora en que prevalece “aquel género... claro, liso, gracioso y de gusto honesto y sin enfado”, esto es, las composiciones que la crítica antigua —y mucha de la moderna— situó en la primera época de su producción literaria; con todo, no le oculta su sentir acerca de esos nuevos poemas en los que procede con “afectación de hincharse y decir extrañezas”; tales “ornatos —le decía— deseo mucho que desechen y aborrezca”, ya que “desfiguran lo bello y nativo y heroicamente resplandeciente de sus anteriores poesías de burlas y juegos” y caen de propósito en una “oscuridad... que apenas yo le alcanzo a entender en muchas partes”. Acompañó su *Carta* de un “papel” en el que señalaba “los lugares que juzgué dignos de enmienda”, si bien, con ánimo benigno, no le concedía un carácter definitivo a su dictamen;² por más que criticase los excesos en materia de “metáforas, traslaciones y comparaciones” de que abundan, reconocía que los pasajes que a él le desagradaban otros los tendrían sin duda “por diamantes o por estrellas”. Y así fue: los poemas de Góngora desataron entre sus feroces impugnadores y defensores apasionados una de las más dilatadas guerras literarias de las que se tenga memoria, cuyos ecos pudieron prolongarse hasta alcanzar las primeras décadas del siglo XX.

No se piense que la modestia con que se dirige don Luis a las personas a quienes tenía en mayor estima haya de interpretarse como un signo de incertidumbre acerca del valor y novedad de sus obras. Entre otras cartas de Góngora en que puede rastrearse algo de su mucha sabiduría literaria, merece citarse la respuesta a un corresponsal que le reprochaba que en su *Polifemo* y en las *Soledades* no se hallaran cumplidos los preceptos clásicos de la utilidad y el deleite. Haciendo hincapié en el punto de la difícil oscuridad que —no sin fundamento— atribuían a sus poemas, respondía que si Ovidio “en lo de *Ponto* y *Tribus* fue tan claro como se ve”, fue “tan oscuro en las *Transformaciones*”, de suerte que:

Vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor) alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender; luego hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta. Eso

¹ Reproducida por Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Giménez en su edición de las *Obras completas* de Luis de Góngora, Aguilar, Madrid, 1956, de donde tomo las citas.

² Dámaso Alonso en su *Góngora y el Polifemo*, Editorial Gredos, Madrid, 1961, asegura que “Góngora fue tan sincero al pedir consejo a Pedro de Valencia como modesto al recibirlo”; en efecto, los pasajes censurados por el humanista aparecen corregidos en las impresiones del poema.



“Emblema CLXXII”, Andreae Alciati, *Emblemata cum commentariis Clavdii Minois i. c. Francisci Sanctii Brocensis, & notis Lavrentii Pignorii Patavini...* Patauij apud Petrum Paulum Tozzium, sub signo ss. Nominis Iesv, 1621. Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado

mismo hallará V. m. en mis *Soledades* si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren.

Y, en efecto, el joven Reyes —entonces radicado en Madrid— decía en un artículo precursor que “la complejidad de su estilo, el esfuerzo de reminiscencias eruditas con que producía cada metáfora, la sintaxis descoyuntada... la extrañeza de las palabras, la sutileza ideológica” contribuyeron a que sus poemas fuesen harto difíciles, no sólo de copiar, sino aun de entender.³

Al final de sus días consintió don Luis en dar a la imprenta sus “borrones” —que así llamó alguna vez, con retórica modestia, a sus grandes poemas—, pero fue tan sólo para hallar algún remedio a los asedios de la pobreza y la melancólica vetustez, pero no por ello dejó de seguir corrigiéndolos incesantemente con el fin de llevarlos al mayor estado de alteza y perfección. Poco después de su muerte, Juan López de Vicuña dio a las prensas las *Obras en verso del Homero español*, en Madrid, el año de 1627, pero con tan mala fortuna que las autoridades mandaron retirarlas del comercio por causa de llevar una fe de erratas

³ Alfonso Reyes, “Los textos de Góngora. (Corrupciones y alteraciones)” en *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1916, III, 13 y 14. Reproducido en *Obras completas de Alfonso Reyes*, VII, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.



Alfonso Reyes en un dibujo de Elvira Gascón

que parecía corresponder a un libro de diferente título (el más llano con que había sido solicitada la licencia real), aunque dada la precipitación y descuido con que finalmente se publicaron, bien podría pensarse en un verdadero caso de “justicia poética”. Ya no confiaba don Luis en el buen tino de López de Vicuña como compilador y editor de sus obras dispersas y mal trasladadas, de suerte que —al final de sus días— prefirió que se encargase de la tarea su nuevo amigo don Antonio Chacón, quien consiguió del propio poeta que fuese desatando y corrigiendo —hasta donde le alcanzaron el ánimo y la vida— sus contrahechos “borrones”.

Pero el manuscrito Chacón no llegó a las prensas,⁴ salieron en cambio —en Madrid, entre 1629 y 1633— *Las lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, compiladas y comentadas por José Pellicer de Salas y Tovar; *El Polifemo de Luis de Góngora* comentado por García Salcedo Coronel y *Todas las obras de don Luis de Góngora*, recogidas por Gonzalo de Hoces y Córdoba.⁵ Y aunque todos hicieran alarde de que los textos que publicaban habían sido autorizados por el propio autor, el hecho es que los editores y comentaristas de Góngora —los ya mencionados y los que luego vendrían— no cesaron de reprocharse mutuamente sus fallos y omisiones.

⁴ R. Foulché-Delbos lo tomó como base para su edición de las *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, Hispanic Society of America, New York, 1921. Reyes ha dejado un cálido testimonio de su amistad y estrecha colaboración con el hispanista francés en un pasaje de la *Historia documental de mis libros*. Cfr. *Obras completas de Alfonso Reyes*, XXIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

⁵ Quedaron entonces inéditos los *Discursos apologéticos por el estilo de Polifemo y Soledades* de Pedro Díaz de Ribas, fechados en 1624, y exhumados por Eunice Joiner Gates en *Documentos gongorinos*, El Colegio de México, México, 1960.

Llegados a este punto, parece necesario preguntarnos por las causas de las dificultades y contradicciones en la interpretación literal y aun conceptual de sus poemas; ello no se debe exclusivamente al estado incierto o vacilante de los manuscritos, que siempre dificultó el establecimiento de lecciones *ne varietur*, sino a otras causas de mayor entidad que se resumen en los dos principios fundamentales de la poética renacentista: 1) la teoría de la imitación poética, en cuanto que presupone el seguimiento de los modelos provenientes de la Antigüedad clásica y, con ello, la estructuración latinizante del discurso castellano, y 2) la varia erudición, inexcusable al poeta culto, cuyas múltiples fuentes convierten el texto en un complejísimo y sutil palimpsesto de referencias culturales e innovaciones semánticas. Aclaremos desde ahora que la teoría renacentista de la imitación poética no consiste —como hizo notar oportunamente Antonio Vilanova— en una simple reelaboración de temas y tópicos de la Antigüedad grecolatina, sino en “una sistemática apropiación de las fórmulas estilísticas y de los recursos de los poetas clásicos”, a quienes se evoca y rememora, pero con quienes el moderno autor se obliga a competir con el ánimo de superar los anteriores hallazgos estéticos. Los críticos modernos no han prestado excesiva atención a este esencial precepto de la poética humanística y suelen pensar que lo que se gana en erudición se pierde en originalidad. Nada más lejos de la verdad: los malos poetas no aumentarán su crédito con la farragosa repetición de lugares retóricos arrancados de sus ilustres modelos; en cambio, los buenos se harán mejores añadiendo a la palabra de los antiguos sus nuevas maneras de pensamiento y expresión. Tal es el caso de Góngora: no hay un pasaje de sus poemas mayores —y, acaso, en los menores— que no evoque, rehaga y enriquezca algún eslabón de esa larga cadena de asuntos literarios que, en su conjunto, constituyen el vasto universo de la tradición humanística.

Poesía culta o “culterana” —vocablo fraguado por los enemigos de ese nuevo estilo, tan herético y reprobable, a su parecer, como pudieran serlo las tesis luteranas— que sólo puede tener como destinatarios idóneos a quienes posean un considerable caudal de noticias y, ya no digamos, un gusto poético refinado y exigente. Es natural, pues, que entre los gongoristas “hubiera muchos torneos de interpretación, muchas veces causa de rivalidades que iban mucho más allá de lo literario”, según anotó Reyes en uno de aquellos trabajos escritos al alborar del siglo XX.⁶ “Los discípulos del poeta —prosigue— se desafiaban a resolver un hipérbaton, a aclarar una alusión mitológica, a explicar un equívoco”; por su parte, los comentaristas de Góngora desataban todas las alforjas de la

⁶ Cfr. *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, libro donde el autor recopiló sus trabajos escritos entre 1915 y 1926.

e rudición clásica y moderna (literaria, mitológica, cosmológica, filosófica, histórica, geográfica...) para ilustrar al lector ordinario acerca de cuantos asuntos se agazapaban debajo de la urdimbre de tal o cual pasaje poético.⁷ Y, por supuesto, también esos sabios y quisquillosos varones disputaban entre sí y enmendaban sus lecciones a propósito de una referencia esquiva, un vocablo insólito o una dudosa fuente textual. Así por ejemplo, examinando la estrofa LIII del *Polifemo*, expresamente el pasaje en que el “monóculo galán de Galatea” —como hablando por sí mismo— pretende persuadir a su ninfa amada de la insólita belleza que él mismo descubre en su monumental ojo solar, allí donde dice:

Marítimo Alción, roca eminente
sobre sus huevos coronaba, el día
que espejo de zafiro fue luciente
la playa azul de la persona mía;
miréme, y lucir vi un sol en mi frente,
cuando en el cielo un ojo se veía...

Los eruditos de antaño se devanaron los sesos para descubrir el mínimo detalle acerca de si el petrel o alción marítimo, durante los días invernales en que se halla la mar en calma, empolla sus huevos directamente sobre las olas o más bien sobre ciertos escollos o “rocas eminentes”, y para este fin —en apariencia trivial— disputaban acerca de cómo había interpretado nuestro poeta un cierto pasaje de Ovidio donde se cuenta la transformación de unos nobles esposos en aquellas aves que, al parecer, edifican sus nidos sobre el mar.⁸ Pero el meollo de este asunto no reside precisamente en la metamorfosis que obraron los dioses, compadecidos de la trágica fortuna de Alcíone y Céix, sino en la condición apacible de las aguas que, sirviéndole de espejo azulado a Polifemo, lo persuadieron de no parecer tan feo y monstruoso a los ojos de Galatea.⁹ El punto está en que el *Polifemo* de Góngora se inscribe también en el ámbito genial de las metamorfosis: el her-

moso Acis, aplastado por la punta de una inmensa roca que el celoso cíclope despeñó sobre él, se transmutará en el río de su nombre y será recibido por Doris —diosa del mar y madre de Galatea— que lo aclama como yerno y como río, esto es, como a una nueva divinidad marina:

Con violencia desgajó infinita,
la mayor punta de una excelsa roca,
que al joven, sobre quien la precipita,
urna es mucha, pirámide no poca...

Corriente plata al fin sus blancos huesos,
lamiendo flores y argentando arenas,
a Doris llega, que con canto pío,
yerno lo saludó, le aclamó río.¹⁰

De suerte, pues, que las permanentes alusiones y glosas de los mitos clásicos no sólo ocurren en la poesía gongorina como un vano alarde de erudición poética, sino como parte esencial en la construcción de un vastísimo espacio textual dentro del cual todo se relaciona, se complementa y se transforma. Entendiéndolo así, las caudalosas disertaciones de los comentaristas —proclives muchas veces al vano lucimiento— remiten a cuanta noticia pudiera ponerse en relación pertinente o quizá caprichosa con el sentido de las cláusulas que se intenta desentrañar. Y a este propósito decía Reyes en el citado ensayo que —una vez renacido el gusto por la poesía de Góngora a principios del siglo XX— no era de esperarse que los críticos volvieran a ese género de “pesilente erudición”, como antes pudo llamarla Menéndez y Pelayo. No era él del mismo parecer, ya que —afirmaba— con los “solos recursos de la sensibilidad y del gusto” nadie podrá entender “una abrumadora multitud de pasajes del *Polifemo*, las *Soledades*, el *Píramo y Tisbe*, el *Panegrico* y otras cosas”. Y hacía un llamado a los críticos literarios de su edad a volver “a los antiguos comentaristas de Góngora, por repelentes que sean o parezcan ser, si queremos entender plenamente a Góngora”. No por ello, sin embargo, dejaba de considerar que lo más valioso y duro de Góngora, esto es, “lo que hay en él de virtud puramente lírica o de raro hallazgo verbal, no requiere notaciones históricas ni mitológicas”.¹¹

¹⁰ Así prosifica Dámaso Alonso estos pasajes de las últimas estrofas del poema: “Con enorme y violento esfuerzo arrancó Polifemo la mayor punta del elevado peñasco ... la cual sirve al joven, sobre quien la precipita, de urna, para sus restos, excesivamente grande, y de no pequeña pirámide funeraria”, y sigue: “Sus huesos convertidos también en agua como corriente plata, pasan rozando flores de lugares amenos o plateando doradas arenas, hasta llegar a Doris, al mar. Y Doris madre de Galatea, le acoge como yerno y le aclama como a divinidad pues ha sido transformado en río”. Cfr. Dámaso Alonso, *Góngora y el “Polifemo”*, Editorial Gredos, Tomo II, Madrid, 1961.

¹¹ Puede verse mi artículo “Alfonso Reyes, gongorista” en José Pascual Buxó, *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, México, 1997.

⁷ Cfr. “Necesidad de volver a los comentaristas” en *Obras completas de Alfonso Reyes*, VII, *op. cit.*

⁸ La historia de Céix y Alcíone la cuenta Ovidio en el Libro XI de las *Metamorfosis*. Ésta, a la orilla del mar, llora con trágica desesperación la muerte de su esposo, ahogado con los suyos en un naufragio. Apiadados los dioses, convierten a ambos en las aves de su nombre, y conservando su pacto matrimonial, “se unen y se hacen padres y durante siete tranquilos días en la época invernal incuba Alcíone en nidos que quedan suspendidos en la llanura marina. Entonces es seguro el camino del mar; Eolo mantiene retenidos a los vientos...”. Cfr. Ovidio, *Metamorfosis*, Edición de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Ediciones Cátedra, Madrid, 2001.

⁹ El pasaje citado —el poema entero— es un soberbio ejercicio de imitación creadora; en Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, Polifemo —describiendo sus figura— dice: “Ciertamente yo me conozco y me he visto hace poco reflejado en las cristalinas aguas... Yo tengo un solo ojo en medio de mi frente, pero al modo de un gran escudo. ¿Y qué? ¿No ve el gran Sol desde el cielo todas estas cosas? Sin embargo, el Sol es un disco único”.

Esta íntima contradicción entre lo que podríamos llamar la objetividad crítica que aspira al “pleno” entendimiento de la poesía gongorina, leída de conformidad con sus exactas claves discursivas y temáticas, y aquella otra, fundada en la “*vi rud lírica*” de cada verso, y aun de cada palabra, capaces de penetrar misteriosamente en nuestro espíritu y provocar en él una delicia inesperada, estará siempre latente en la obra de Reyes; de la feliz resolución de ese nudo gordiano intentaremos decir algo más adelante.

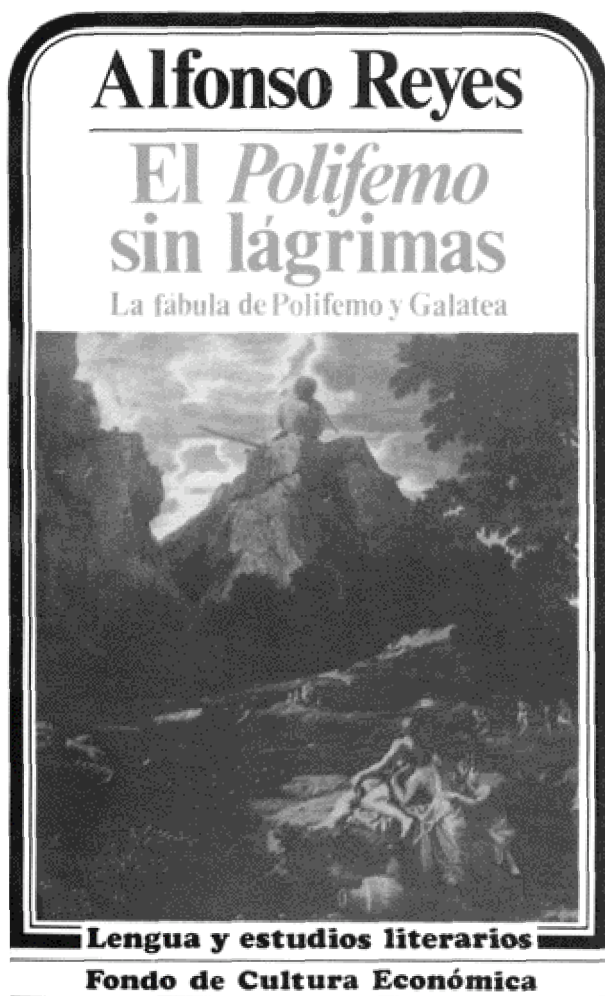
II

Por aquellos años, la primera y segunda décadas del siglo XX, se perfilaba ya el próximo renacimiento de Góngora: había quienes —entre los cuales ocupaba Reyes un lugar prominente— tenían por indudables las semejanzas de doctrina estética entre Góngora, el oscuro, y Mallarmé, el inaferrable. A propósito de los presuntos paralelismos entre ambos poetas se explayaron Francis de Miomandre y Zdzislaw Milner; éste “lanzó realmente el primer disparo” —dice Reyes— en su artículo de 1918, “Critique à mi-voix: Góngora y Mallarmé”; Miomandre, en otro publicado dos años después bajo el título de “Góngora y Mallarmé: la connaissance de l’absolut par les mots”,

sintetizó aquella fascinante hipótesis que aproximaba en lo psicológico y lo estético al misterioso poeta simbolista con el de la España barroca, cuya obra quizá desconociera por completo; en ambos, se dice, la oscuridad poética tiene el propósito de que el lector “*divague* o sueñe lo que quiera por cuenta suya”, por más que —valga la paradoja— el “contenido de los poemas sea concreto, preciso”.¹²

Ya para entonces la crítica europea —la que podemos llamar profesoral o académica para entendernos pronto— empezaba a publicar también estudios de índole filológica que, superando los tenaces prejuicios heredados de la crítica neoclásica y romántico-positivista, atendían preferentemente a los inexcusables aspectos eruditos al emprender el estudio del “Apolo cordobés” y de ubicar su poesía dentro de sus más pertinentes coordenadas histórico-culturales.¹³ En 1927 se conmemoró ferrosamente el tercer centenario de la muerte de Góngora, y el mismo Reyes reunió sus anteriores trabajos en el citado volumen de *Cuestiones gongorinas*; ese mismo año, Dámaso Alonso hizo la edición de las *Soledades*, acompañadas de una versión en prosa y precedidas de un “estudio entusiasta” en el cual mostraba con evidencia que el gran poema gongorino no era resultado de una “fantasía que delira sin miramiento” —como creyeron por igual ilustrados y románticos—, sino que “tenían un sentido lógico exacto”. Gerardo Diego publicó entonces la célebre *Antología poética en honor de Góngora* que —junto al éxito alcanzado por la nueva crítica estilística— promovió la lectura directa y universal de unos textos hasta hacía poco condenados a permanecer reclusos entre los muros de su propia cárcel verbal.

Desde luego, el llamado de Reyes a la crítica académica para volver a la ponderada consideración de los comentaristas contemporáneos de Góngora fue escuchado y plenamente atendido por estudiosos de la talla de Dámaso Alonso y Antonio Vilanova. El primero compartió en buena medida la idea de Reyes según la cual el tráfago de noticias eruditas, de que hace gala Góngora, es “la parte sorda de su poesía”, es decir, el “peso muerto que gravita sobre sus alas”, sin embargo, no rechazó el prudente aprovechamiento de aquella masa ingente de noticias y comentarios que casi siempre resultan indispensables para establecer, no sólo el origen textual de un pasaje gongorino, sino la sorprendente modificación de su efecto estético. De manera más enfática, Vilanova, en un monumental estudio acerca de *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*,¹⁴ consideró que resul-



¹² Cfr. Alfonso Reyes, “Tres noticias bibliográficas, III, De Góngora y de Mallarmé” en *Obras completas*, VII, *op. cit.*

¹³ V. gr. Lucien-Paul Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-París, 1909, y *Góngora et le gongorisme considérés dans leur rapports avec le marinisme*, Halle-París, 1911.

¹⁴ Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Revista de Filología Española, Anejo LXVI, Madrid, 1957.

Reyes discurrió una situación narrativa capaz de concederle un nuevo atractivo a la antigua fábula.

taría “absolutamente ocioso y estéril cualquier análisis crítico o estilístico que pretenda poner de relieve su valor intrínseco y su originalidad estética, sin una base previa e insoslayable que nos proporcione el conocimiento de sus fuentes y modelos”.

En 1923, antes de que se pensara en conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora, pero puesto ya en el camino de su reivindicación crítica, Alfonso Reyes publicó una edición de la *Fábula de Polifemo y Galatea* en una serie dirigida por Juan Ramón Jiménez, cuyo primer volumen fue precisamente su propia *Visión de Anáhuac*, aquel “ensayo histórico en que se evoca la primera impresión que, al asomarse al Valle de México, recibieron los conquistadores españoles”. El mismo Reyes hizo la reseña de su edición gongorina, cuyo texto, modernizado, procedía del manuscrito Chacón, el mismo que había servido de base a las *Obras* de Góngora publicadas por Foulché-Delbosch. Le importaba a don Alfonso poner en claro ciertos detalles relativos a los criterios editoriales tocantes en especial a la elección de variantes léxicas o sintácticas, cuestión que le llevó a detenerse en la estrofa 11 del poema, la llamada “estrofa reacia” (“Erizo es el zurrón de la castaña...”), que atacaría más tarde con mayor ímpetu.¹⁵ José Luis Martínez, editor de las *Obras completas* de Reyes¹⁶ nos informa que, en agosto de 1951, Reyes sufrió un “grave infarto y tuvo que ser hospitalizado”; había vuelto a Góngora y trabajaba entonces en una edición comentada del *Polifemo*: el tiempo ya no le alcanzó “para concluir su empresa, y de las 63 estrofas de que consta el poema sólo había expuesto las primeras 28, algo menos de la mitad”. Pero es el caso que todavía en 1954 debía tener don Alfonso alguna esperanza de concluir la tarea, pues de ese año es la dedicatoria “A Dámaso Alonso, maestro de toda exégesis y erudición gongorina, dedico este ensayo de divulgación”.¹⁷ Inconclusa, la edición comentada del *Polifemo* se publicó en Madrid en 1961, en coincidencia con otra nueva celebración gongorina, esta vez por el cuarto centenario de su nacimiento.

¹⁵ El estudio de “La estrofa reacia del *Polifemo*” fue redactado en 1954 e incluido como apéndice a la edición de *El Polifemo sin lágrimas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

¹⁶ Cfr. José Luis Martínez, “Introducción” a *Obras completas de Alfonso Reyes*, XXV, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

¹⁷ Don Alfonso respondió así a la cortesía de Dámaso Alonso, quien en 1927 lo había llamado “maestro y precursor de todos los nuevos estudiantes del gongorismo” en su artículo “Góngora y la censura de Pedro de Valencia”. Cfr. *Estudio y ensayos gongorinos*, Editorial Gredos, Madrid, 1955.

El trabajo de Reyes lleva el título de *El Polifemo sin lágrimas*, un subtítulo: “La ‘Fábula de Polifemo y Galatea’”, y un escolio que reza “Libre interpretación del texto de Góngora”. Al releer el brevísimo “Prólogo” donde informa al lector que esta nueva edición está fundada en la que él mismo estableció en 1923 —“salvo las erratas que después se advirtieron y los retoques que parecieron aconsejables”— tropezamos con un enigma hasta ahora irresuelto: ¿Escribió acaso aquellas páginas preliminares aún antes de dar por concluido su comentario de la totalidad de las estrofas del *Polifemo* o, como parecería más lógico suponer, lo redactó cuando ya había dado término a la prosificación de todo el poema? Si fue esto último: ¿cómo es que lo publicó incompleto la Editorial Aguilar de Madrid en 1961 y volvió a hacerlo el Fondo de Cultura Económica en 1986, en su colección de “Lengua y estudios literarios”, hasta terminar incluyéndolo en el tomo XXV de sus *Obras completas*, en 1991, ahora sí con la advertencia de que la exégesis del poema de Góngora se detiene abruptamente en la estrofa XXVIII? Pero si el trabajo de Reyes quedó —como indica Martínez— inconcluso por causa de su enfermedad ¿cómo explicarnos, entonces, que hubiese escrito ese “Prólogo” en el que expone su propósito y método de trabajo, tal como si éste hubiese ya quedado concluido y perfecto, además de dedicárselo al “maestro” Dámaso Alonso? El caso resulta más enigmático toda vez que si ha habido en el mundo un escritor cuidadoso hasta el exceso de resguardar, catalogar y seguir el rumbo editorial de sus trabajos, ése fue Alfonso Reyes.

A estos afanes gongorinos aludió el propio Reyes en el artículo, redactado también el año de 1954, “Cuando creí morir”, donde hizo una reseña lúcida e implacable de sus sucesivas afecciones cardíacas. En 1951 —dice— “trabajaba yo en el *Polifemo* de Góngora ‘muy quitado de la pena’ como suele decirse...”, cuando le asaltaron los ahogos y el dolor en el pecho y tuvo que ser hospitalizado. Tres años más tarde, recordando aquellas duras experiencias, escribió una página de tono burlesco, a la que dio por título “De turismo en la tierra”; allí refiere que su médico, “el doctor Chávez solía decir humorísticamente a quien le pedía nuevas de mi salud: ‘No puedo saber cómo se encuentra. Cuando lo interrogo, me contesta recitándome pasajes de Góngora’”.¹⁸ Tales testimo-

¹⁸ Cfr. *Obras completas de Alfonso Reyes*, XXIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

nios no dejan en claro si el trabajo que entonces traía entre manos era la prosificación y exégesis de la Fábula, el estudio particular de la “estrofa reacia” o de todo junto. Hay, sin embargo, un buen indicio de que don Alfonso llevaba muy adelantados los comentarios de la totalidad del poema, y es que al glosar la estrofa XXI —aquella que alude al fuego que consume a los pastores de Sicilia, ardientes enamorados de Galatea—, anota que en su comentario a la estrofa XLIX se opondrá a la proverbial pobreza de los pastores “el caso de Polifemo, quien va a decirnos de sí mismo: ‘Pastor soy, mas tan rico de ganados...’”. ¿Hasta qué punto avanzó realmente en la interpretación del *Polifemà*? No es imposible que entre sus papeles innumerables se descubra algún día la respuesta.

Pero vayamos al grano. Explica don Alfonso que no fue su propósito hacer “una valoración crítica” del poema gongorino; “ni siquiera me detengo a ponderar —agrega— la excelencia de los versos. Eso lo dejo, por ahora, a la sensibilidad del lector, que deseo persona adulta. Yo no hago aquí más que exponer, contar el poema”. Para ese fin echó mano de un recurso que hace más interesante y amable a los lectores no iniciados la comprensión y el disfrute de aquel poema arduísimo. Aunque Reyes se figura al destinatario ideal de su prosificación como un lector adulto, esto es, razonablemente atento e informado, el título de la obra evoca los de aquellas gramáticas latinas cuyos benignos autores intentaban poner al alcance de los estudiantes imberbes los rudos secretos de la lengua del Lacio, ahorrándoles las lágrimas de impotencia que solían derramar ante lo irreductible de una frase o el recóndito significado de una cláusula.



Retrato de Luis de Góngora y Argote por Diego Velázquez

El recurso utilizado por Reyes fue, pues, el de volver a contar —siguiendo la pauta del texto gongorino— aquel mito de amor, celos y muerte protagonizado por el jayán Polifemo, la ninfa Galatea y el divino Acis. Pero no sólo eso, Reyes discurrió una situación narrativa capaz de concederle un nuevo atractivo a la antigua fábula, como a su vez había hecho el mismo Góngora al enriquecer las viejas versiones con nuevos modos de lenguaje y significaciones insospechadas; y, así, se figura que en los Campos Elíseos, es el mismo autor quien explica el poema al conde de Niebla, “a quien lo había dedicado en vida”. Dice Reyes:

Nadie piense que, en la interpretación, pretendo hablar como hubiera hablado el propio Góngora ni fingir la lengua de su época. Hablo yo por boca, no de ese ganso: de ese cisne —del “cisne cordobés”—, como lo llamó la retórica de su tiempo, y acaso calumnio al poeta atribuyéndole mis discursos, a la vez que me consiento cuantos anacronismos convienen a mi exposición.

La sutileza narrativa que Reyes supo imprimir a sus cuentos (siempre oscilantes entre la fantasía libresca y la insondable verdad cotidiana) le permitió convertir el original esquema gongorino en un triple concierto de voces pronunciadas en diferentes ámbitos y tiempos. Una es la del mito tradicional, que nos llega a través de Grecia y Roma (en Homero, Hesíodo, Teócrito, Virgilio y Ovidio); otra es la voz polifónica del propio Góngora, que recrea y da nuevos matices a la fábula cien veces relatada, y finalmente está la voz del prosificador y exegeta moderno, que sin renunciar al contrapunto de las voces que le precedieron, les concede al fin una nueva entonación didáctica y estética. El mítico espacio de los Campos Elíseos —a los que, de conformidad con las tesis neoplatónicas, regresan las almas de los justos después de la muerte— hace verosímil el encuentro póstumo de Góngora con el conde de Niebla: ya liberados de los accidentes temporales, vuelven a reunirse para que el poeta ofrezca a su mecenas una explicación, desnuda y esencial, de aquella complejísima urdimbre con que antes vistió pomposamente a su gigante Polifemo.

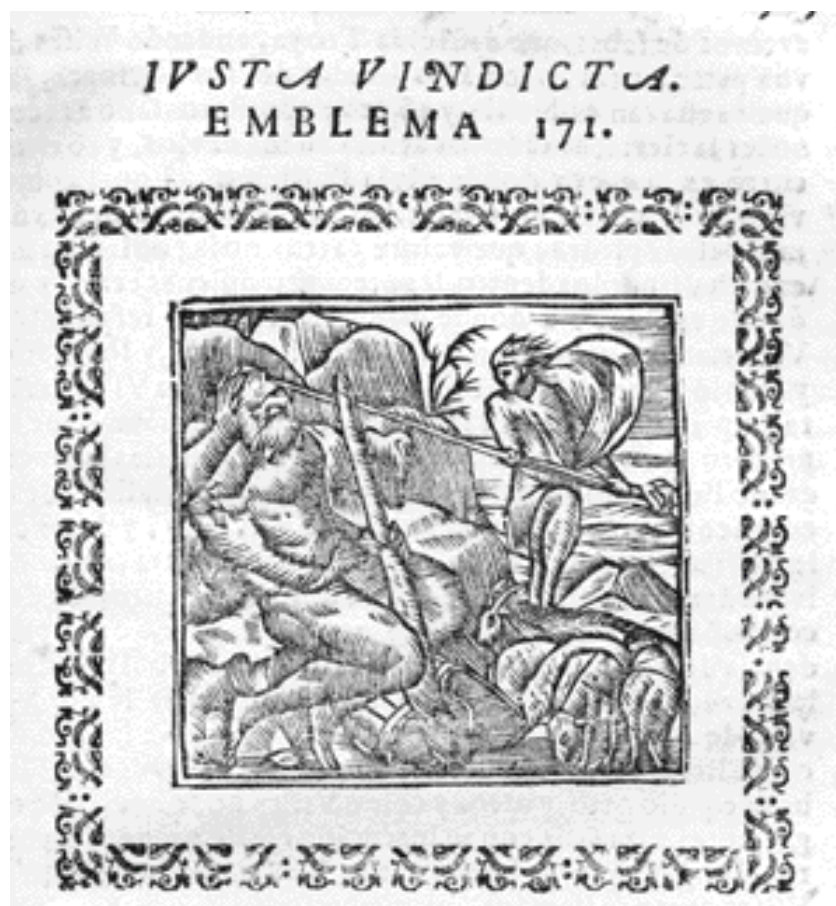
No podemos detenernos ahora en cada una de las estrofas sutilmente glosadas por don Alfonso, sólo diré que su prosificación no sólo pone de manifiesto, con nitidez sintáctica, los laberínticos caminos por los que transcurren los versos de Góngora, sino que —como maestro atento a las débiles fuerzas del pupilo— va dejando caer al paso las referencias históricas, eruditas o meramente circunstanciales que aclaran el sentido de los diversos pasajes. El poeta pide a su mecenas que suspenda el ejercicio de la caza, que es, en tiempos de paz, la actividad preferida por los señores nobles, y se disponga a escuchar el canto del gigante Polifemo. Antes de dar inicio a la fá-

bula, la voz del poeta describe —con su asombrosa eficacia plástica— el forzado sosiego en que han de mantenerse los inquietos animales que intervinieron en los ejercicios cinagéticos (halcones, caballos y lebres) a fin de que, con su quietud y silencio, se abra paso a la música y el canto. Dice así la segunda octava:

Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcándara que en vano
aun desmentir el cascabel presuma;
tascando haga el freno de oro cano
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrél en el cordón de seda
y al cuerno al fin la cítara suceda.

Al igual que en las siguientes estrofas, la prosificación de Reyes no se limita a dar un bosquejo de su escueta línea narrativa, sino que va introduciendo discreta y brevemente las noticias o explicaciones necesarias para la mejor inteligencia de los versos. Y, así por ejemplo, declara el significado de aquel “pájaro generoso” por cuyo medio se alude al neblí o halcón cetrero, que es llamado de ese modo “porque —dice Reyes— mira más al triunfo que a satisfacer su hambre”, y es esta especial condición la que permite llamarlo “generoso”, pues no cobra la presa para sí, sino para ofrecerla a su dueño. Ese halcón —según los usos de la cetrería— “habrá sido templado la víspera, o sea, que se le habrá alimentado levemente, dejándolo luego en quietud para que mejor resista el vuelo”; y se estará tan “inmóvil y mudo” en la percha o alcándara en que posa, que no se sentirá la más leve señal del cascabel que lleva al cuello “con las armas de su amo, cascabel que se le ata para seguirlo por el ruido”.

Ese tipo de información, sin duda al alcance de los contemporáneos de Góngora, merece ser recordada, no tan sólo para la mejor comprensión de sus contenidos referenciales, sino —además y principalmente— para que nosotros, lectores extemporáneos, accedamos al disfrute de aquellas nuevas maneras de exponer la realidad de las cosas ordinarias a la luz de una mirada compleja y perspicaz. Si es condición de la poesía el desvelamiento de las secretas o impensadas relaciones entre los objetos del mundo o de la mente, esto se logra por medio de una particular capacidad metamórfica de las palabras a través de las cuales —lo diría Gracián— es posible descubrir y hacer patentes al entendimiento las insólitas semejanzas que seamos capaces de descubrir entre ciertos objetos o circunstancias extremas, que pasan generalmente inadvertidas para los discursos de la prosa mostrenca. En la poesía gongorina no es únicamente la novedad y el asombro del léxico latinizante —o helenizante— ni los epítetos a la vez sorprendidos y pertinentes ni el fastuoso retorcimiento de las frases sometidas a las cambiantes muta-



“Emblema 171”, *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina, tocante a las venas costumbres...* Valencia: Jerónimo Vilagrafa, 1670. Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado

ciones del hipérbaton lo que dificulta su lectura a quien no se haya ejercitado previamente en ella; es sobre todo el enraizamiento de su temática en las ficciones mitológicas lo que suele aumentar las dificultades para el logro de su entero disfrute y comprensión.

Los estudiantes de antaño solían aprender de coro las complicadísimas evoluciones de los mitos gentílicos, en muchas ocasiones confusas o contradictorias; para ellos, las *Metamorfosis* de Ovidio no sólo eran su principal vademécum latino, sino el obligado cañamazo de sus ejercitaciones literarias. Y aun así, sólo los más eruditos profesores podían hacer alarde de navegar sin contratiempos en aquellos fabulosos mares, cuyas contrastantes interpretaciones constituían también una amenaza semejante a la de Escila y Caribidis para los esforzados argonautas. Para remedio de lo cual les era preciso acudir a las muchas enciclopedias mitológicas de Boccaccio, Natal Conti, Piero Valeriano, Vincenzo Cartari..., no menos que a los españoles Pérez de Moya o Baltasar de Vitoria y, desde luego, a las ediciones minuciosamente comentadas por eruditos escoliastas. La poesía de Góngora alcanzó aun antes de su muerte la condición de modelo y paradigma para los seguidores de la nueva escuela culterana y, por tanto, como se recordó arriba, fue objeto a lo largo del siglo XVII de varias ediciones de ese tipo. Sin entrar al fondo de la cuestión —y únicamente para establecer algunas diferencias esenciales entre los comenta-

ristas contemporáneos de Góngora y la nueva actitud de Alfonso Reyes respecto de la anotación de sus obras poéticas—, vayamos a un caso particular, el de la estrofa XIII, en la que se inicia la prosopografía o descripción de la bellísima Galatea:

Ninfa de Doris hija la más bella,
adora, que vio el reino de la espuma.
Galatea es su nombre, y dulce en ella
el terno Venus de sus Gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

Explicaba don José Pellicer en sus *Lecciones solemnes* que, una vez concluida la “pintura” de Polifemo en la octava anterior, donde da razón de “su semblante, vestido y miembros”, comienza don Luis el retrato de Galatea, “ninfa del mar, hija también suya, cuyas partes (o dotes naturales) encarece de modo que pone en ella cifradas las tres Gracias de Venus; en sus ojos dos estrellas, igual en ellos al pavón y en la blancura al cisne”. Pero después de esta síntesis certera, entra Pellicer, al igual que lo hicieron todos sus competidores, en otro género de disquisiciones; la primera, relativa al violento hipérbaton de los versos iniciales de la estrofa: el verbo *adorar* carece de sujeto explícito en ella, aunque fácilmente se entiende que es Polifemo el adorador, puesto que con su nombre concluye la octava precedente; y este asunto dio pie a largas disputas entre los lectores de Góngora, tanto de su tiempo como del nuestro. El mismo Pellicer se enzarza enseguida en una larga exposición de las fuentes antiguas que mencionan a Galatea y a sus hermanas, las cincuenta hijas de Nereo, según se documenta en Hesíodo, para entrar después sin transición a ponderar el uso del verbo *adorar*; que ha pasado —dice— “del culto divino al respeto humano”, y así los más corteses acababan llamando al amor adoración. Por lo que atañe a los últimos versos, anota Pellicer —recobrada la pertinencia del comentario— que “gustosa Venus de su hermosura (de Galatea), cifró, abrevió, sumó en ella las perfecciones de las tres Gracias, recogiendo en un sujeto solo lo que había repartido en las tres”.

¿Y cómo procede Reyes en su comentario, ya no dirigido a la curiosidad libresca de un lector del siglo XVII, sino al apresurado lector del XX, poco o nada instruido en las genealogías mitológicas? Desde luego, evita toda acumulación de datos eruditos y, cuando no es posible prescindir de ellos, los incorpora como breves escolios al mismo recuento argumental; pero —sobre todo— busca poner de manifiesto los recursos de que se valió Góngora para concederle mayor novedad artística y psicológica a una fábula cien veces relatada.¹⁹ Con perífrasis metafórica, Galatea es llamada “la hija más bella... que vio el reino de la espuma”, esto es —aclara don Alfonso— hija del mar, o sea, la “porción que tocó a Neptuno cuando el Universo se repartió entre los tres hermanos mayores de la generación olímpica: Júpiter, Neptuno y Plutón”. Y era tal su belleza —continúa Reyes, hablando por la boca del cisne gongorino— que no puede encontrarse “mayor ponderación que el decir: en ella ha sumado Venus, la diosa de los amores, el terno de sus Gracias (o sea, con Hesíodo, Aglaya, Eufrosine y Talía...): las tres deidades florales, resplandecientes y festivas que rondan en torno a Venus como si fueran el despliegue giratorio de los encantos femeninos”.

Yendo del haz al envés, podría decirse que, en voz de Reyes, expone Góngora ante su mecenas —cuya figura representa también, en este caso, a los destinatarios actuales— lo esencial de sus procedimientos poéticos, así como de los efectos estéticos que por su medio se propone conseguir:

Como embriagado por la belleza de Galatea, me entrego a descomponer y recomponer por mi cuenta el examen de sus atractivos, en enlaces y cruces, en nuevas síntesis metafóricas, tránsitos oblicuos entre las imágenes y los mitos; de suerte que, aunque opero con objetos de la tradición más rancia, los rejuvenezco al invertir sus relaciones, complaciéndome en entrechocarlos.

¹⁹ Sin salir de la literatura española de los siglos áureos, el asunto fue tratado en veras o burlas por una multitud de poetas, entre otros, Miguel de Barrios, Luis Carrillo Sotomayor, Alonso de Castillo Solórzano, Gabriel del Corral, Gabriel Lasso de la Vega, Juan del Valle Caviades... Cfr. José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952.

Los poemas de Góngora desataron una de las más dilatadas guerras literarias de las que se tenga memoria.

A la descripción de la Ninfa y del ameno paisaje en que reposa, sigue la “súbita aparición de Acis”, hijo de un fauno y de la ninfa Simetis:

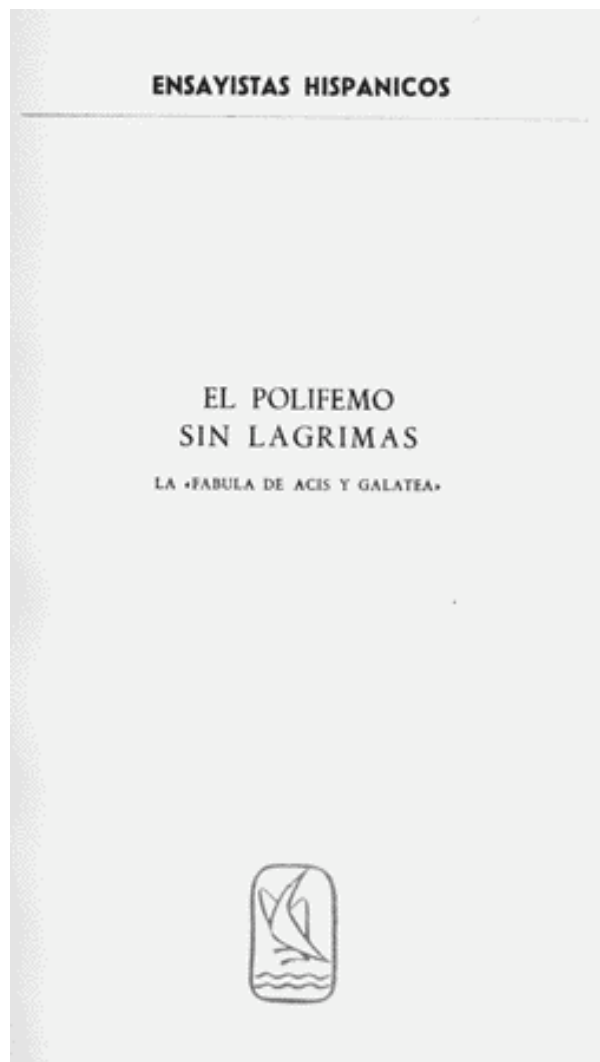
Salamandria del Sol, vestido estrellas,
latiendo el Can de cielo estaba, cuando
—polvo el cabello, húmidas centellas,
si no ardientes aljófares sudando—
llegó Acis, y de ambas luces bellas
dulce Occidente viendo al sueño blando,
su boca dio —y sus ojos— cuanto pudo,
al sonoro cristal al cristal mudo.

El tiempo en que sucede el encuentro de esos seres cuya divina belleza contrasta con la monstruosa fealdad del cíclope “es el estío. El Sol ha entrado en la constelación del Can Mayor que, como la salamandra fabulosa, puede vivir en su fuego sin consumirse, y se muestra revestido de un puñado de estrellas—las que componen este signo celeste...”. El tiempo de la canícula es propicio a los amadores, de ahí que en la prosopografía de Acis se resalte su condición de “venablo (o flecha) de Cupido” por la “fascinación que ejercía en el corazón de las mujeres”, y se destaque —más que otra cosa— el calor que abrasa todo su cuerpo, el sudor que cubre su rostro y la sed abrasadora, puesto que —como bien notaron los comentaristas de antaño y ha recordado en nuestro tiempo Antonio Vilanova— “la alusión a la cabellera cubierta de polvo —que ostentan los héroes después del combate...— es en la poesía grecolatina un atributo de la belleza varonil”. “El mancebo —apunta Reyes— se siente al instante atraído por la Ninfa como el acero por el imán y la adora como el creyente adora a su ídolo”. Viéndola dormida, Acis la contempla a hurtadillas y sacia libremente sus “dos apetitos: mientras da su boca al sonoro cristal del agua, da sus ojos al cristal mudo, que esto parece ser el cuerpo de Galatea” por su nítida y deslumbrante blancura.

En efecto, don Alfonso atribuye a Góngora sus discursos exegéticos, pero en nada lo calumnia; sencillamente, en sus comentarios del *Polifemo*, el humanista mexicano fusiona sutil y amablemente los saberes antiguos con los nuevos, los fundamentos de la poética barroca y los hallazgos críticos de quienes promovieron, a inicios del siglo veinte, su resurrección definitiva.

Quiero concluir diciendo que advierto una intencionada ambigüedad en el pasaje final del “Prólogo” en el cual Reyes declara que procuró:

Mediante este subterfugio a manera de discurso póstumo —y valiéndome de todos los comentaristas que tuve a mi alcance— traer hasta la calle, hasta el humilde puesto donde puedan adquirirlo todos los pasantes, los exquisitos productos de aquel laboratorio poético que generalmente se considera como inaccesible.



¿A qué discurso “póstumo” alude Reyes? ¿Al que Góngora pronuncia fingidamente ante su mecenas, instalados ambos en la serenidad intemporal de los Elíseos, o a su propio discurso exegético, donde hace suya y vuelve a insertar en las postrimerías de su vida la inmortal ficción mitológica? Sujeto a la enfermedad y vecino de la muerte, don Alfonso pudo conciliar los extremos en que antes se movió su crítica de la poesía gongorina: la “virtud lírica de sus versos” no nace separada del inmenso caudal de su sabiduría poética, sino por virtud de ella; lo que los antiguos comentaristas de su obra desgajaron y dispusieron como un farragoso catálogo de noticias eruditas, fue —bien mirado— el humus que dio vida a la más refinada, arriesgada y sorprendente creación poética. Y, por ello, no podía resignarse a que ese supremo tesoro de belleza, surgido de una milenaria gestación cultural, quedase reservado al uso exclusivo de los nuevos mandarineros: era preciso que, a través de versiones modernas y fieles, inteligibles y placenteras, se pusiera al alcance de “todos los pasantes”. Nos anima a pensar que —después de Reyes— han sido cada vez más los que han ido ingresando —asidos de su mano— en la viva selva de los poemas gongorinos. **U**