

BEGOÑA LOPEZ BUENO, LA POESÍA CULTISTA DE HERRERA A GONGORA. (ESTUDIOS SOBRE LA POESÍA BARROCA ANDALUZA, Sevilla, Alfar, 1987.

En los últimos años, los estudios de conjunto centrados en la poesía de los Siglos de Oro -el de Antonio Prieto, *la poesía española del Siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984, 2 vols., es un claro ejemplo- se han prodigado considerablemente. Se trata, en gran parte, de proyectos que coadyuvan a la configuración de una cada vez más completa perspectiva de la poesía de esta amplia etapa literaria. El libro de Begoña López Bueno representa una excelente contribución para un mejor conocimiento de la poesía áurea, aunque -como Aurora Egido hiciera en su obra, *La poesía aragonesa del siglo XVII. (Raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico Excma. Dip. Provincial, 1979- se centra en el estudio de la poesía andaluza. Begoña López Bueno, con la rigurosidad y agudeza con que nos tiene acostumbrados, ha puesto las bases sobre las que se han de asentar futuros estudios, totales o parciales, que se centren en cualquiera de los aspectos relacionados con la literatura áurea meridional. Con esta obra la profesora sevillana pone cerco a la poesía y a la poética andaluzas. Se trata de un cerco porque delimita aún más el campo de los estudios sobre la creación literaria andaluza de los Siglos de Oro -ya fueron buena muestra de ello sus trabajos también sobre diversos autores sevillanos, como Cetina (*Gutierre de Cetina: poeta del Renacimiento*, Sevilla, Diputación Prov., 1978) o Rioja (*Poesía*, Madrid, Cátedra, 1984, ed.), además de los múltiples artículos cuyos objetivos fueron también temas y autores andaluces-; una delimitación que nos sitúa en el punto de mira adecuado y preciso que permitirá nuevas calas, si bien parciales, que intentarán abundar en esa nueva panorámica perfilada por nuestra autora. Se trata de un cerco porque Begoña López Bueno ha puesto los límites adecuados a un campo que aún se hallaba necesitado de una concreción que desterrara definitivamente la inconmensurabilidad habilitada por el desconocimiento que, hasta ahora, caracterizaba a esa controvertida, y casi indefinida, etapa literaria de la poesía andaluza que va de Herrera a Soto de Rojas, y de Sevilla, pasando por Antequera y Granada, hasta desembocar de nuevo en Andalucía occidental, en Córdoba.

En ese recorrido poético-geográfico, nada ni nadie que haya tenido un decidido protagonismo en la escala de la poética cultista queda marginado de la brillante pluma y certera reflexión de Begoña López Bueno quien, con una perfecta estructuración y planteamiento iniciales, nos ofrece una extraordinaria visión de los grupos y personalidades -a través de los cuatro capítulos o calas de que consta el libro- que tuvieron un papel destacado en dicha escala, así como de los temas

(amor, poesía moral y metafísica, polémicas literarias, ideas poéticas, etc.) y cauces expresivos (sonetos, romances, letrillas, silvas, etc.) que cada uno de ellos cultivó y que reflejan las claves que nos permiten comprender esa trayectoria iniciada por Herrera y culminada por Góngora.

En definitiva, se trata de una estratégica metodología que desemboca en un óptimo conocimiento y una excelente comprensión de la poética cultista andaluza de los Siglos de Oro. Objetivo que, sin duda, consigue nuestra autora, por lo que su libro sobrepasa los límites que pudieran deducirse de su propio subtítulo. La propia investigadora ha sabido ofrecernos una clarificadora visión a este respecto, pues su análisis permite que nos situemos en el fiel de la balanza que nos posibilitará, obtener un mejor conocimiento de la poesía áurea española.

En la primera cala, Begoña López Bueno se centra en el estudio de la poesía y figura de Fernando de Herrera. La tradicional concepción que situaba al *Divino* como eslabón intermedio en la escala cultista que va de Garcilaso a Góngora, a pesar de su certeza, no llega al fondo de la aportación herreriana. De hecho, para el que la poesía fue “cifra de aspiraciones humanas y literarias”, aún quedan importantes enigmas e interrogantes que despejar (desde algunos aspectos biográficos hasta algunas cuestiones literarias -de los problemas textuales a la interversión final que siguió a su disputa con el Prete Jacopín, ¿falta de apoyos? o ¿autoexclusión?-). El agudo análisis de la profesora sevillana no pasa por alto ninguna de las controvertidas cuestiones que dificultan el conocimiento de Herrera y de su obra. Así, de la problemática textual de la poesía herreriana, pasa al estudio de la poesía heroica de un Fernando de Herrera erigido en el mejor cantor del espíritu de la Contrarreforma, o al de su poesía como expresión del sentimiento que se debate entre “la fuerza de la pasión y la luz de la razón; el autoengaño en la esperanza y la certeza de la desilusión”(p. 46). Tampoco queda al margen el siempre incierto planteamiento de la autenticidad de los amores del *Divino*, y, tras una ligera indagación, nuestra autora opta por ofrecernos las pautas estéticas de que el autor se sirvió para la realización de su Cancionero, críticamente explicado a la luz de la teoría neoplatónica, importada en el modelo petrarquista.

Acerca de las *Anotaciones*, Begoña López Bueno destaca su gestación en un ambiente de colaboración o “academia”, y en ellas Herrera da cauce a las doctas opiniones de sus amigos y acoge sus composiciones. Los versos de Garcilaso fueron el oportuno estímulo para ofrecernos toda una teoría poética que, por otra parte, pretendió llevar a la praxis en sus propios versos. Fernando de Herrera expone toda una teoría de los géneros poéticos en su relación con las formas estróficas -soneto, canción, elegía, epístola, égloga-; todo un cúmulo de teorías estéticas y lingüísticas que convierten las *Anotaciones* en el más importante tratado de poética del XVI (p. 54). En ellas puede verse la defensa de un ideal poético propio -personal y regional- que será la causa más importante que desencadene la apasionante polémica, conocida como la *Controversia* herreriana, que -con las pertinentes reseñas bibliográficas, bien seleccionadas, como así lo hace Begoña López Bueno a lo largo de su estudio- nuestra autora analiza

detalladamente en las páginas siguientes, despejando dudas y creando nuevas perspectivas interpretativas en las que, a nuestro juicio, aún no había abundado suficientemente -como, por ejemplo, el tinte regionalista que subyace en la polémica Herrera-Jacopín y el paralelismo existente entre ésta y la batalla que, años más tarde, se cifrará en torno a Gongora; o la explicación a la suspensión del proyecto de escribir una *Poética*, junto a la acentuación de la tendencia al retiro de Fernando de Herrera, consecuencia, quizá de la falta de apoyos por parte de Pacheco, Girón y Medina, actualmente tentados por el Conde de Haro, o, tal vez, derivación de la disputa por el liderazgo del parnaso sevillano; o el supuesto sabotaje que sufrió la edición de su poesía, probable origen del problema textual que se ciñe sobre su obra-.

En resumen, todo un cúmulo de sugerencias e hipótesis rigurosamente planteadas por Begoña López Bueno, quien contribuye decididamente -como destacada militante que es de esa crítica culta- a la reivindicación de la figura de Herrera, superando definitivamente actitudes críticas que se acercaron a la figura del sevillano con intereses concretos de signo localista.

El grupo sevillano de transición al XVII es el punto de mira de la segunda cala de Begoña López Bueno, quien matiza acertadamente la ruptura de estos poetas hispalenses -Arguijo, Rioja, Medrano y Caro, fundamentalmente- con el modelo herreriano. Una ruptura, desde luego, matizada porque, por una parte, se trata de una generación que se formó culturalmente en el ambiente humanístico del entorno herreriano de la segunda mitad del XVI -el taller-estudio de Pacheco fue uno de los enclaves principales donde se materializaban las tertulias de estas preclaras figuras de la intelectualidad sevillana- que estimuló el estudio de la antigüedad y de los modelos clásicos y, por otra, porque este grupo de poetas aprendió en el ejemplo del maestro y sus calcos siguen la temática amorosa.

Según Begoña López Bueno, la renovación poética llevada a cabo en el segundo cuarto del XVI lleva aparejadas dos líneas bien diferenciadas: una, petrarquista y amorosa, expresada en canciones, sonetos, madrigales o sextinas, que culminan en Herrera, y otra, de inspiración "neoclásica" y temática moral -imbuida por el pensamiento horaciano al que se adosa la moral senequista que servirá de oportuno equilibrio entre el ideal humanista inmanente y el ideal cristiano trascendente- que recurre a estrofas como la epístola o la oda en cancioneros alirados, sumándosele la silva, además de la octava y del soneto. Esta segunda línea poética desautorizará de forma definitiva, según nuestra autora, la vieja teoría historiográfica que dividía el fondo ético de la escuela de Salamanca y la de Sevilla en función del fondo ético de la primera y de la exclusiva preocupación formal de la segunda; división que partía de considerar en conjunto a todos los poetas sevillanos a partir de Herrera, sin tener en cuenta no sólo la solución de continuidad que se da en el cambio de centuria, sino el engarce de la poesía del XVII con la línea horaciana del XVI. Las coincidencias y concomitancias entre sevillanos y salmantinos son evidentes (p. 97). Estos poetas sevillanos, según Begoña López Bueno, movidos por el desengaño, ponen en marcha en sus versos un código de comportamiento tendente a la búsqueda de la

serenidad. En la vertiente del rigorismo moral, aquél se cumplirá, no como una renuncia apacible, sino como una conquista lograda por la purificación a través del sufrimiento (p. 125). Finalmente, la profesora sevillana se detendrá en el estudio de los poetas del grupo que son más representativos para ella: Arguijo, Medrano y Rioja.

La cobertura del análisis de la poética cultista andaluza de los Siglos de Oro exigía una cala en uno de los grupos poéticos que, a pesar de su reconocida importancia en la evolución de la poesía áurea andaluza, todavía está necesitado de un riguroso estudio de conjunto que subsane en gran medida el desconocimiento que se cierne sobre este controvertido grupo poético. Begoña Lopez Bueno consigue, desde luego, reparar este triste desaguado respecto a este grupo de poetas. Los poetas antequeranos granadinos continúan el camino iniciado por Herrera en la creación de un lenguaje sublime por la vía de la exteriorización formal. La caracterización que hace la profesora sevillana de este grupo de poetas es definitiva para comprender su posición en esa escala que va de Herrera a Góngora: "La enseñanza más peculiar de éstos será la de un manierismo preciosista que desembocará en el barroco formal y se hermanará con el fenómeno gongorino" (p. 143).

Dos rasgos singularizan los dos núcleos urbanos donde se gesta este grupo poético: de un lado, Granada acogerá a algunos de los más significativos representantes del cambio -Gregorio Silvestre, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña- que tienen el rasgo común, en sus respectivas trayectorias poéticas, de combinar las dos artes versificatorias: la del octosílabo castellano y la del endecasílabo a la italiana (p. 144); y, de otro, Antequera -al igual que lo ocurrido en Sevilla- ofrece un ambiente cultural de la mano de los estudios humanísticos -Juan Bautista de Mesa, Luis Martín de la Plaza, Agustín de Tejada y Rodrigo Carvajal- que sirvió indudablemente como de cultivo donde se formarían los poetas de este grupo.

Begoña López Bueno se centra, posteriormente, en el estudio de la poesía de Luis Barahona de Soto y Pedro Espinosa, además de resaltar sus respectivos papeles como vínculos materiales entre los diversos grupos geográficos de la poesía meridional. El primero se nos muestra como un autor de transición entre la norma del Manierismo y la Contrarreforma (p. 149). El segundo destaca no sólo por su famosa antología, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España*, sino por su propia creación literaria que mantiene un ajustado equilibrio entre las propuestas estéticas típicamente gongorinas y su inclusión en la línea de pensamiento estoico-horaciano, es decir, que en su poesía confluyen las dos líneas que Góngora consagrará definitivamente: las "soledades morales" y las "soledades sonoras" (p. 170).

La culminación del camino iniciado por Herrera será alcanzado por Góngora, y el análisis de esta etapa final de la poesía áurea andaluza es la última cala que nos ofrece Begoña Lopez Bueno. Antes de centrarse en el logro poético alcanzado por Don Luis de Góngora, nos ofrece un certero juicio crítico acerca de la importancia que en ese iniciado proceso evolutivo del cultismo poético tiene el

también cordobés Luis Carrillo y Sotomayor, cuyos paralelismos con la obra de su paisano hacen de él algo más que un simple eslabón en la cadena, pues sus obras están imbricadas en el contexto gongorino más próximo (p. 173). Así, si su poesía, que tanto temática como formalmente comparte la tradición castellana y la italiana, avanza hacia fórmulas barrocas, sus planteamientos teóricos legitiman la existencia de una poesía *oscura* amparada por la *dificultad docta*. No obstante, el recorrido hacia la culminación cultista no es unidireccional, sino que avanza en contradictorio zig-zag, como lo demuestra Juan de Jauregui quien, partiendo de la dualidad *res/verba*, salva la *dificultad* procedente de las primeras *-poesía perspicua-* y condena la *oscuridad* proveniente de las segundas, encontrando ahí la coartada para ir contra la “hojarasca verbal” de Góngora y de sus seguidores. Ahora bien, como señala la profesora sevillana, tanto apologistas como detractores, todos quedaron enredados en las mallas del cultismo poético (p. 182). Góngora llegará a la cima, al tiempo que acoge la tradición aventura nuevos rumbos en la consecución de una poética enigmática que presagiaba al poeta-demiurgo moderno (p. 183).

Ningún hueco deja nuestra autora que afronta con brillantez el análisis de todo lo más relevante relacionado con Góngora -aspectos biográficos, ediciones de sus obras, comentarios realizados sobre su poesía, la batalla en torno a Góngora, etc.-, destacando justo lo más relevante, bien por su importancia o por su controvertida significación, tanto de su persona como de su obra. Así, vemos cómo Begoña López Bueno insiste en la desautorización que Dámaso Alonso hizo acerca de la división de dos Góngoras -el “príncipe de la luz” y el “príncipe de las tinieblas”- (p. 191), o se recrea en la polémica librada en torno a Góngora, o apunta la permanente dualidad -idealismo/naturalismo, dos formas de ver el mundo que corren paralelas- presente en la creación gongorina, o cómo censura la inoportuna visión de una crítica tradicional que se acercó a la obra de Góngora operando simultáneamente con criterios cronológicos y temáticos-genéricos que le llevaban a concluir equivocadamente la existencia de un Góngora “fácil” para las composiciones jocosos-satíricas y la del Góngora “difícil” para las de tema noble o serio. Del mismo modo, se recrea nuestra autora en la veta jocosos-satírica de Góngora, en la gran variedad de registros que presenta su poesía, y en sus grandes poemas. De las *Soledades*, con la agudeza crítica que le caracteriza, la profesora sevillana no dejará escapar ninguno de sus aspectos significativos: desde las diferentes interpretaciones que se han dado de las *Soledades*, desde el siglo XVII hasta las reivindicaciones realizadas por los poetas del 27, a las identificaciones de elementos básicos *-pasos=versos*, peregrino errante=poeta, *soledad=selva*, *silva=selva-* (pp. 221-213), deteniéndose en la apasionada polémica que desencadenó y que fue excelentemente desenmarañada por Emilio Orozco. Tampoco quedan en el tintero las influencias del gongorismo en la poesía, la prosa y el teatro, así como el intento de consecución de nuevas metas poéticas, como fue el caso de Villamediana o Soto de Rojas (p. 225).

Para concluir, puede decirse que Begoña López Bueno ha sabido mostrarnos perfectamente el hilo de continuidad que se observa de Herrera a Góngora,

atendiendo no sólo al análisis de las ideas poéticas -como lo hace preferentemente en su "Introducción"- sino que esas hipótesis basadas en el pensamiento teórico de los ingenios andaluces se sustentaba en el estudio que nuestra autora nos proporciona de sus respectivas creaciones literarias.

El camino hacia la cima cultista había sido iniciado por Herrera cuando elevaba la función estética, la finalidad deleitosa del arte a fin primordial de la poesía, alejándose así de la doctrina neoaristotélica e inaugurando la estética barroca con su apoteosis del universo formal. Sin embargo, semejante propuesta no podía quedar totalmente desplacentaada respecto a la tradición contenidista tan intensamente arraigada todavía por aquellas fechas y, por ello, Herrera tenía que justificar la oscuridad procedente de las cosas y, de ese modo, no perder su vinculación con la tradición de la *res*. Y, algunos años más tarde, para justificar su combativa actitud anticulterana, Juan de Jáuregui se aferrará precisamente a la tributación herreriana a la tradición contenidista y defenderá la oscuridad procedente de las cosas.

Los paréntesis, que separan las *res* de las *verba*, la *elocutio* de la *inventio*, la *natura* del *ars*, caerán definitivamente con Góngora -precedido por su paisano Luis Carrillo y Sotomayor con su concepto de la *dificultad docta*-, y ahí radica la clave de la revolucionaria propuesta del cordobés: en la esencial unidad de tales dualidades -*res-verba*, *elocutio-inventio*, *natura-ars*- y en la proclamación del fin hedonista y estético como únicos justificantes de la existencia de la propia poesía. Pero, la coronación del cultismo poético llevada a cabo por Góngora tiene su base fundamentalmente en su propia creación literaria -el desdén y el orgullo del poeta cordobés, así como la confianza y seguridad que mostraba respecto a lo que supondrían sus *Soledades*, le llevó a desestimar la posibilidad de recurrir a los discursos teóricos-. Góngora supo condensar en su gran obra las principales líneas que caracterizaban la poesía áurea andaluza de Herrera a los poetas antequerano-granadinos: las soledades amorosas, las soledades morales y las soledades sonoras, expresadas en el cauce métrico genérico adecuado: la silva.

Juan Matas Caballero
Universidad de León