

Góngora y el epicureísmo

No tengo nada claro que el habitual proceder que tenemos los filólogos al insistir en la identificación y atribución de fuentes de los textos literarios que estudiamos sea del todo una buena costumbre. De entrada, eso me pone en una tesitura algo incómoda por lo que respecta a esta conferencia, dado que despierta una expectativa que admito sin tapujos que no voy a cumplir: no voy a hacer un trabajo de filiación textual de fuentes. De hecho, no puedo demostrar siquiera que Góngora conociese algo de lo poco que se conserva de la obra de Epicuro o que esté parafraseando a Lucrecio en tal o cual pasaje. Mi propósito no pasa por hablar de la influencia de Epicuro en la poesía de Luis de Góngora y Argote. Más bien se trata de abordar, aunque sea muy someramente, en qué sentido puede decirse que la poesía de Góngora desarrolla algunos de los ejes de una cosmovisión poética que me parece tiene que ver con el epicureísmo en un sentido muy concreto pero a la vez muy amplio: la poca –en realidad, la nula– predisposición a las visiones predeterminadas de la existencia; y, por ende, la aceptación feliz del azar. Pero hablar de Góngora siempre es complicado y no solo por lo dificultosa que pueda resultarnos su poesía.

No exagero si digo que hablamos, con diferencia, del poeta más maltratado por el sistema educativo español y por la enseñanza de la literatura que de él se ha derivado históricamente. En España, desde la escuela, asumimos que Góngora es poco menos que la otra cara de la poesía de Quevedo, y además esa comparación permanente entre ambos acaba convirtiéndose en una forma no tan sutil de desprecio. Y es que, mientras a Quevedo se le adjudica la bandera del humor, el ingenio y el virtuosismo en materia del lenguaje poético, a Góngora se le confina a la condición de poeta difícil e incomprensible, de escritor de lenguaje imposible y de abanderado del aburrimiento y la seriedad. Sinceramente, creo que en España hace mucho que no hemos leído a Góngora como se merece. Que le atribuyamos la etiqueta de autor soporífero a una de las inteligencias más agudas, aceradas y desdramatizadoras de la poesía española nos deja en muy mal lugar. De hecho, tanta es la mala suerte que ha tenido Góngora en su recepción contemporánea, y no solo contemporánea, que hemos acabado considerándolo el máximo representante de una supuesta escuela literaria, el culteranismo, cuyo nombre deriva de lo que en tiempo del propio poeta cordobés no era sino un insulto. Porque llamar a Góngora «culterano», a comienzos del siglo XVII, no era insertarlo en ningún estilo poético, sino sencillamente una forma de vejarlo, toda

vez que la palabra sonaba parecida a «luterano», en un momento en el que las guerras de religión en toda Europa hacían estragos.

DOS PINCELADAS BIOGRÁFICAS RELEVANTES

Si queremos ser justos con Góngora, comencemos por el principio. Luis de Góngora y Argote nació en la bella ciudad de Córdoba el 11 de julio de 1561, pero debemos señalar que fue bautizado con los apellidos en orden inverso: Luis de Argote y Góngora, pues sus padres se llamaban don Francisco de Argote, un juez de bienes confiscados por la Inquisición, y doña Leonor de Córdoba. Ambos eran originarios de la Montaña, esto es, de las tierras cántabras del norte de España, y ambos pertenecían también a un tipo de nobleza de segunda fila. Don Francisco, el padre de Góngora, fue hijo de un segundo matrimonio de su progenitor, por lo que perdió los derechos sobre un rico mayorazgo. La madre del poeta, doña Leonor de Góngora, fue hermana, a su vez, de don Francisco de Góngora, racionero de la catedral de Córdoba. Eso le otorgaba a este último una posición económica que, si bien no era deslumbrante, tampoco era poca cosa. Así fue como el matrimonio conformado por doña Leonor y don Francisco, en un momento dado, tomó una decisión guiada por el más puro sentido práctico: su primogénito, Luis, se cambiaría los apellidos de orden para poder heredar los bienes eclesiásticos de su tío, mientras que el hermano del poeta, Juan, heredaría los bienes civiles de la familia. Desde muy pronto, pues, se decidió que Luis de Góngora, así llamado ya, seguiría una carrera eclesiástica. Señalo esto como algo más que una mera anécdota biográfica, porque alguna vez se le ha afeado a Góngora el ser un poeta que no incorpora a Dios de ninguna manera en su obra. Y esa no es sino otra más de tantas rémoras como hemos adoptado para desentenderlo. Recordemos tan solo que, en la España del llamado Siglo de Oro, había un dicho que indicaba las tres salidas más recurrentes para ganarse la vida: «O Iglesia, o mar o Casa Real». O sea: o carrera eclesiástica, o hacer las Américas o vérselas con la tupida burocracia de la corona como *modus vivendi*. En el caso de Góngora, como en el de tantos otros, fue lo primero. Por supuesto, nada tenía que ver eso con la vocación o con las creencias más íntimas y arraigadas del poeta.

En todo caso, el acceso a la media ración de la Catedral de Córdoba lo convirtió en una especie de embajador de dicha institución. Gracias a ello recorrió toda España, conoció sus gentes y alternó con sus poetas, pudiendo instalarse en Madrid en varios periodos de su vida, aunque el más largo de ellos fuese el que va de 1617 a 1626. Hablamos de un momento de transición entre los reinados de Felipe III y Felipe IV de Austria. Un momento, en particular, en el que España

comienza a perder hegemonía en el contexto europeo y en el que la violencia y la inestabilidad marcan la vida de la corte. Hablamos, si me permiten que lo exprese así, de un momento idóneo para buscar una vida epicúrea.

¿PERO QUÉ ES UNA VIDA EPICÚREA?

Para Epicuro, filósofo nacido en Samos en el 341 a. C. y muerto en Atenas en el 270 a. C., la realidad está compuesta de átomos. En eso no era ningún pionero, pues atomistas fueron, antes que él, otros dos filósofos griegos: Leucipo de Mileto y Demócrito de Abdera. Y, después de él, el poeta y filósofo romano Lucrecio. Sin embargo, el atomismo de Epicuro sí introducirá una importante novedad, porque para él los átomos tienen figura, peso y tamaño, son indivisibles, representan los cuerpos simples que conforman los cuerpos compuestos y siguen una línea de caída para formar esos cuerpos. Hasta ahí, y aunque con matices, el atomismo de Epicuro no se diferencia tanto del de sus predecesores. Donde sí da lugar a una novedad decisiva es en la llamada teoría del *clinamen* (así lo llamó Lucrecio, aunque propiamente Epicuro hablase de *parénklēsis*). ¿En qué consistía esta?

Veamos. Hemos dicho que los átomos, cuerpos simples, siguen una línea de caída para formar los cuerpos compuestos. Para el atomismo clásico, esa línea es una línea recta. Para el atomismo de Epicuro, sin embargo, los átomos sufren una desviación mínima y casual que les permite chocar y formar el cosmos. Puede parecer un detalle sin importancia propio de una física anticuada, pero lo cierto es que sus repercusiones acabarían siendo, por encima de todo, éticas. Y lo acabarían siendo porque esa desviación de los átomos nos sitúa en un universo que no está regido por un orden predeterminado, sino por la contingencia y el azar. Si lo queremos expresar en términos más modernos, digamos que estamos hablando de un universo en el que no existe, ni tan siquiera de forma embrionaria, la idea romántica de destino que nos es tan afecta desde el siglo XIX.

A partir de ahí, si me disculpan, les contaré una anécdota: en Granada, mi ciudad natal y la ciudad donde trabajo, solía encargarle los libros a una librería excelente que regentaba un pequeño y valioso negocio. Una vez le pedí un libro precisamente sobre el epicureísmo, y me dijo que desde el confinamiento de 2020 en España no era infrecuente que muchas personas se acercaran por la librería interesándose por obras que les permitiesen aprender más sobre esta corriente filosófica. Mi propósito al comprar el libro en cuestión no era recuperarme del trauma de ese año aciago, sino aprender más sobre las cosas de las que les estoy hablando ahora, aunque creo que comprendí bien esa búsqueda. Y es que, para Epicuro, el objetivo de una buena vida es lograr la *ataraxia*, un estado de ánimo

que se caracteriza por el sosiego y la ausencia de deseos y temores. Por eso, dentro del epicureísmo, el verdadero bien es el placer, que desde esta perspectiva se identifica con la ausencia de dolor. A esa ausencia de dolor o sumo placer se la considera *ataraxia*, recalquemos, ¿pero cómo se llega a alcanzar ese estado?

Epicuro distingue entre placeres naturales y necesarios; placeres naturales, pero no necesarios; y placeres no naturales y no necesarios. Entre los primeros, los placeres naturales y necesarios, se cuentan, por ejemplo, el placer de comer o de beber. Estos hay que satisfacerlos siempre. Los placeres naturales, pero no necesarios, podrían ser, si nos ceñimos a los mismos ejemplos, los de comer manjares o beber buenos vinos. Estos, según el epicureísmo, hay que satisfacerlos de vez en cuando. Por último, tenemos los placeres no naturales y no necesarios, como pudieran ser la persecución de la riqueza, la fama o el poder. En la perspectiva ética de que estamos hablando, estos placeres no hay que satisfacerlos nunca, puesto que nos vuelven insaciables.

Ahora saltemos de nuevo a la poesía

LAS REGLAS DE LA POESÍA EN TIEMPO DE GÓNGORA

En el tiempo en el que Góngora escribía, la norma poética dominante se regía por tres principios tomados del *Ars Poetica* de Horacio. El primero de ellos era el de adecuación (*adecuatio*), según el cual el tipo de verso habría de corresponderse con el tipo de género que se está desarrollando. El verso largo, por ejemplo, va bien para la épica; el endecasílabo, para la lírica; y el verso de arte menor de corte tradicional es perfecto para las coplillas. El principio de conveniencia (*convenientia*) se basa en otro tipo de correspondencia: esta vez, la que debe haber entre estilo y materia. Los asuntos heroicos exigen un estilo elevado; las cosas de amores, un estilo medio; y los temas populares, como nos podemos imaginar, un estilo humilde. Por último, hablamos del principio de decoro (*decorum*), que tiene que ver con el ajuste del tono al personaje poético. Un pastor, por ejemplo, por muy refinado que sea en la lírica del Siglo de Oro, no hablará nunca como Aquiles.

Hasta aquí, todo está más o menos claro. Pero resulta que Góngora, en su ambicioso e inacabado poema mayor, las *Soledades*, iniciado en 1613, escribe lo siguiente:

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las astas de su frente
y el Sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,

en campos de zafiro pace estrellas,
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
náufrago y desdeñado sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar...

Ya en el primer verso observamos el recurso al hipérbaton o alteración del orden habitual de palabras al que Góngora recurrirá en todo el poema. En español, lo predecible sería escribir que era la estación florida del año, pero Góngora, al anteponer el complemento preposicional «del año» al sintagma que apostilla, «la estación florida», imita la disposición sintáctica del latín. Ello hace que su estilo suene elevado, por lo que podríamos concluir que, de acuerdo con la norma de la conveniencia, el poema va a tratar de un asunto heroico. ¿Pero será realmente así?

Ciertamente, como en estos pocos versos ya apreciamos, las *Soledades* remiten mucho a los dioses de la Antigüedad, pero estos no son sus protagonistas. Su protagonista, de hecho, es un náufrago que sufre de amores. Desentrañemos por un momento la maraña para ver de qué estamos hablando: Góngora no escatima versos ni recursos poéticos para hablarnos de algo tan simple como que es primavera cuando el personaje protagonista del poema naufraga. No solo es primavera («la estación florida»), sino que además es el inicio de la primavera, esto es, el momento en que la constelación de Tauro todavía se aprecia en el cielo. Recordemos que Zeus raptó a la princesa fenicia Europa transmutándose en toro, llevándola a Creta sobre sus lomos. De ahí lo del «mentido robador de Europa» (es decir, Zeus fingiendo) cuyas astas con la media luna y su pelo los rayos del sol. Todo sucede en el momento en que amanece, puesto que ese toro celestial «pace», o sea, se come las estrellas de los campos de zafiro del cielo, como si fueran las briznas de los campos de hierba de la tierra, dando paso a la luz. Situado el relato, aparece el náufrago. Pero ahora bien: de él, de momento, sabemos que podía servirle a Júpiter la copa «mejor que el garzón de Ida». La referencia remite a Ganímedes, el príncipe troyano de extraordinaria belleza que, como Europa, fue raptado por Zeus, ahora aludido por su nombre romano, Júpiter, para ser llevado al Olimpo como copero de los dioses y amante del propio Júpiter. Ganímedes fue arrebatado del monte Ida, en Frigia, en la actual Turquía. La palabra «garzón», que se usa poco en el español actual, remite a un muchacho joven. Dicho de otra manera: se nos hace ver que el personaje que aparece en estos primeros versos posee una belleza tan descomunal que hasta podría superar la del propio Ganímedes. Sobre qué cosa esté haciendo, no hay mucha duda: llora

y da al mar sus penas de amor. Estamos, pues, ante alguien herido por un desamor que acaba de naufragar.

Toda esta información debería ser relevante para las normas de la adecuación y del decoro. Si el estilo al que recurre Góngora es elevado, el poema debería inscribirse en géneros heroicos, como la epopeya, y estar escrito en un amplio arte mayor. Pero la combinación métrica a la que recurre Góngora es la silva, una mezcla de heptasílabos y endecasílabos, más o menos libremente dispuestos (también por lo que respecta a la rima) y más propia de la lírica. La palabra viene del latín *sylva*, y significa 'selva', por su densa acumulación de elementos dispares. Dado su carácter híbrido y misceláneo, que resulta versátil tanto para contar una epopeya como un mal de amores, no está claro que, según los cánones, sea la forma más adecuada para un poema de género mayor. Pero es que las *Soledades* se sitúan en un terreno nunca antes explorado y muy ambiguo: ni son una epopeya ni son un poema de mal de amores, o mejor dicho, son ambas cosas por momentos. Aquí Góngora nos cuenta un asunto mitológico alternando versos de arte mayor y menor, pero también un acto cotidiano y más bien insignificante, como que era primavera y amanecía, pero lo hace con estilo elevado (otras veces, contará simplemente que alguien se sube a un pequeño risco para avistar un paisaje como si de la mismísima conquista de Troya se tratase). Eso, por lo que respecta a la adecuación, que ha dejado de regir aquí. Con respecto al decoro o ajuste del tono al personaje poético, la dificultad todavía es mayor: en este punto somos los lectores quienes vemos al personaje poético que protagonizará la historia. Lo normal sería esperar a que el poema avance y verificar si el tono en el que habla se corresponde con su naturaleza y condición, pero habrá un problema: si bien ahora nosotros vemos al protagonista, enseguida empezaremos a ver el mundo a través de los ojos del protagonista. Un mundo sensual, vivo, sosegado. Un mundo epicúreo, en suma. Pero eso será todo: jamás sabremos su nombre, ni quién es, ni cómo viste, ni de dónde viene ni adónde va. De nuevo el epicureísmo nos sale al encuentro, porque los pasos de este personaje, para el cual la regla del decoro ha dejado de aplicarse también, parecerán desviarse hacia un mundo regido por el azar, como los átomos de Epicuro según la teoría del *clinamen*. Este es un mundo sin destino, en el que todo se va mostrando como si fluyese espontáneamente. Quizá por eso Góngora nunca pudo ir más allá de la *Soledad segunda*: no había ningún sitio concreto al que ir, sino tan solo un continuo dejarse llevar.

DE UN CAMINANTE ENFERMO

Sucede, no obstante, que las *Soledades* son un tipo de poesía que nos requiere de un esfuerzo hermenéutico ímprobo. Y compensa, desde luego, pero soy consciente de que no son la lectura más fácil del mundo para quienes puede que apenas se estén iniciando ahora mismo en el conocimiento de la poesía española. Tenemos, no obstante, una ventaja. Todo lo que haga Góngora a partir de 1613 ya estaba anticipado, y de manera mucho más sencilla, aquí, en este soneto de 1594 titulado «De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado»:

Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con pie incierto
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.
Repetido latir, si no vecino
distinto, oyó de can siempre despierto,
y en pastoral albergue mal cubierto
piedad halló, si no halló camino.
Salió el sol, y entre armiños escondida,
soñolienta beldad con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.
Pagará el hospedaje con la vida;
más le valiera errar en la montaña
que morir de la suerte que yo muero.

Tras leer este poema, acaban ustedes de asistir a un auténtico truco de magia. Siento ser yo quien les desvele el truco, pero ya verán por qué es extraordinario. Vayamos poco a poco.

La primera estrofa nos presenta, no a un náufrago como en las *Soledades*, sino en esta ocasión a un peregrino (aunque, eso sí, el náufrago de las *Soledades* también pasará a ser un peregrino en cuanto arribe a tierra). En el mundo medieval, la imagen del peregrino resulta bastante omnipresente, en tanto se entiende que el hombre es *homo viator*, esto es, peregrino en tránsito por este mundo de camino al otro. El poema que mejor representa esto es, sin duda, la *Divina Comedia*, de Dante Alighieri. Mas la imagen del peregrino se define por un propósito: quien camina, camina hacia algún sitio, por alegórico que sea. Góngora, sin embargo, una vez más nos presenta a un personaje del que no sabemos ni sabremos nada. Ni su nombre ni su procedencia social. Nada. Excepto, quizá, que anda enfermo, perdido y errado, y además de noche, por un mundo que ni siquiera él conoce. Una vez más, escrito todo ello en un tono elevado, como demuestra el hipérbaton «la confusión pisando del desierto». Por

más voces que dé, por más que llame a su alrededor, en el primer cuarteto solo habrá «pasos sin tino». De nuevo se nos presenta a un personaje perdido en un mundo en el que parecen regir las leyes del azar, como en el *clinamen* del que hablaban los epicúreos.

Hasta que, en el segundo cuarteto, aparece el primer signo de la proximidad de otras vidas. Las palabras «latir», «distinto» y «can» son cultismos, términos que no significan, por lo menos los dos primeros, lo mismo que en el español moderno, sino ‘ladrar’, ‘claro’ y ‘perro’ respectivamente. Así pues, lo que se nos cuenta es que nuestro errático peregrino, en la oscuridad de la noche, oye ladrar a un perro que, si bien no parece estar cerca («vecino»), sí es claramente un perro ladrando. Llevado por esta señal auditiva, el peregrino enfermo llegará finalmente a un humilde («mal cubierto») albergue de pastores. El verso que cierra el cuarteto, si me permiten que se lo diga, siempre me ha resultado asombroso: «piedad halló, si no halló camino». Creo que estas once sílabas resumen mejor que ningunas otras la cosmovisión gongorina, que insiste en que el mundo es azaroso. Tanto, de hecho, que antes se encontrará piedad que camino, es decir, humanidad que propósito. Hablamos siempre de un mundo no regido por leyes deterministas, de un mundo sin destino que, sin embargo, no se cierra a la posibilidad de acogernos en sus brazos.

En el primer terceto casi parece que nos trasladásemos de manera anticipada a las *Soledades*. Amanece y ocurre algo: ocurre que nuestro caminante enfermo ve despertar entre pieles de armiño a esa «soñolienta beldad» de la que habrá de enamorarse. En ese momento volvemos al que quizá sea el motivo de la lírica petrarquista por excelencia: la herida del amor. Porque el primer avistamiento de la amada se plantea exactamente así, como una herida que se sufre de pronto. Hay un amor que, de nuevo, vuelve a surgir de manera azarosa, como el encuentro fortuito de los átomos. Un amor que, quizá no va ser correspondido, lo que nos lleva a apiadarnos de un peregrino enfermo que, no habiendo sanado todavía de su enfermedad, sea cual sea esta, que eso poco importa, ya está siendo herido de nuevo.

Y así es como llegamos al segundo terceto, la última estrofa del poema y una de las más hermosas que, en mi opinión, se han escrito nunca. Hasta la lógica epicúrea por la que se ha regido el soneto parece quedar en suspenso por un momento, toda vez que aquí hay una determinada idea sobre el placer que contradice a la ética del filósofo de Samos: la de desear lo que no se puede tener (¿acaso uno de esos placeres no necesarios y no naturales?). Con todo, la *ataraxia* sigue consistiendo, en este caso, en la aceptación del azar por encima de la espera ingenua de la determinación. El verso final es lo más parecido a sacarse a un

conejo de la chistera que yo he visto jamás en un poema: Góngora dice, literalmente, que al peregrino enfermo cuya historia nos ha contado le valdría más seguir errando por la montaña que morir, como él, de amores. Pero este último «él» es Góngora, el «yo» del poema. El peregrino quedará tal vez herido de amor, pero el narrador sin duda ya lo está. ¿No les parece increíble?

Góngora ha escrito en tercera persona este precioso soneto para acabar comparando la situación del personaje con la del propio narrador. El «yo» poético queda, de este modo, objetivado a partir de la narración de una historia aparentemente ajena. Ya en el siglo XX, el poeta portugués Fernando Pessoa escribiría estos versos archifamosos:

El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
que hasta finge que es dolor
el dolor que de veras siente.

A fe mía que son maravillosos. Y nada más lejos de mi intención que quitarles mérito, pero creo que el continente al que estaba llegando aquí ese otro náufrago poético llamado Pessoa no era otro que el continente Góngora. Y, siguiendo su ejemplo, al menos yo todavía no he perdido del todo la esperanza de que, el día menos pensado, nosotros, lectores del siglo XXI, también lo acabemos descubriendo.