

Aguas aéreas

De casi intolerable fulgor

David Huerta

para Martha Lilia Tenorio

El Aleph de Borges es un objeto conjetural de una exactitud imposible y vertiginosa. Tal y como lo describe en el cuento homónimo, el universo está ahí en su totalidad, como depositado mágicamente dentro de una minúscula esfera tornasolada, al alcance de casi cualquier mirada (en la fábula, el Aleph está escondido): no propiamente presente, sino solamente (¡solamente!) *visible*, según se colige de las descripciones ofrecidas ahí por “Borges”, protagonista y narrador de la historia. Todas y cada una de las presencias mundanales pueden verse en el Aleph, “sin superposición y sin transparencia”; es decir: no una encima de la otra ni una a través de la otra, sino en una especie de casi inconcebible simultaneísmo, de espejeante abigarramiento, de populoso frenesí.

Así, parecidos al Aleph, se me aparecen en la lectura y en la relectura los *conceptos* de la poesía gongorina: minúsculas esferas tornasoladas —a veces no tan pequeñas— de una exactitud imposible. Imposibilidad del Aleph y su simultaneísmo conjetural; curiosa imposibilidad de ver —propiamente *ver*— lo cifrado en los conceptos gongorinos: los llamamos imágenes por convención, por inercia, e *imágenes* es una palabra convocante de lo visible —pero no aquí, pues las imágenes gongorinas deben ser discernidas no con los ojos de la cara o con los ojos de la mente sino con el *entendimiento*, según dictado de Baltasar Gracián. Y sin embargo: ahí está el cuento maravilloso del poeta argentino, un objeto real, tanto como puede serlo la literatura, la incesante literatura; ahí están los prodigiosos poemas del andaluz don Luis de Góngora y Argote, poblados por esas criaturas verbales llamados *conceptos*.

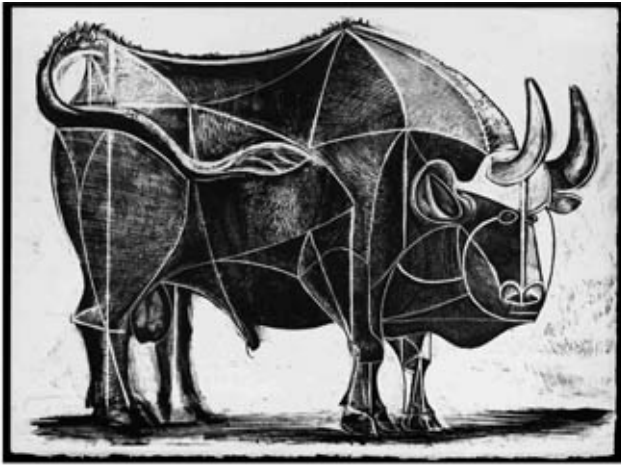
Una y otra vez debemos aclararlo: En el ámbito de la poesía, los conceptos no son

las “ideas de los filósofos” o cualquier formulación semejante, de orden teórico o especulativo; son artificios retóricos puestos al servicio de la expresión. De Baltasar Gracián a Mercedes Blanco, pasando por los preceptistas italianos del Renacimiento, esta noción ha sido explicada varias veces y a esas explicaciones debemos recurrir para no equivocarnos o errar el tiro, como les sucede a menudo a los “críticos profesionales”. Pues se equivocan esos críticos y, sobre todo, los autores de librillos brutales de historia literaria cuando les comunican a los estudiantes inermes esta barbaridad: “Quevedo, poeta conceptista: *ideas*. Góngora: poeta culterano: *forma*”. En ocho palabras hay por lo menos tres o cuatro errores (el primero es la insinuación de superioridad poética de Quevedo, imposible por donde se le vea); una de las principales equivocaciones es ésta: el mayor poeta conceptista de nuestra lengua es Góngora y ahí están los análisis dedicados a él por el principal expositor del conceptismo, Gracián, cuya autoridad en ese territorio es difícil de negar. (No es imposible hacerlo, sin embargo: hay quien, como Antonio Carreira, pone en duda, por ejemplo, el buen oído del tratadista jesuita, limitación difícil de remontar en el momento de juzgar la exquisita prosodia, la métrica y la versificación gongorinas). La *Agudeza y arte de ingenio* consagró a Góngora como el mayor artífice de conceptos.

Las ideas comunes o filosóficas, entonces, *no son* los conceptos. Busquemos ahora su ser, su definición, su funcionamiento. Para Gracián, en la *Agudeza y arte de ingenio* (1648), el concepto es “un acto del entendimiento que expresa [el original dice *exprime*] la correspondencia que se halla entre los objetos”. Si solamente nos quedáramos con esas palabras no llegaríamos lejos: son

una posible definición de la noción de *metáfora*. El concepto, sin embargo, de acuerdo con las exigencias de Gracián, es mucho más: en cualquier caso, es una supermetáfora. La *Agudeza* todo lo complica, en buena hora: los conceptos se vuelven ahí cada vez más complejos, más enredados, más laberínticos. Contienen más y más, conforme Gracián los teoriza y los ejemplifica (la *Agudeza* es, entre otras cosas, una antología de textos barrocos y clásicos).

A un lado de la palabra *concepto* hay otras palabras no menos importantes: “ingenio”, “agudeza”. Esas palabras van tejendo el discurso gracianesco —teórico, crítico, no preceptivo sino analítico—, a veces muy difícil de seguir. Están, además, las palabras equivalentes en otras lenguas europeas: *pointe*, en francés; *wit* en inglés; *Witz*, en alemán. Una palabra muy hermosa y expresiva en español es *sal*: ¿no decimos del ingenioso, del ocurrente, del maestro en el juego de palabras: “tiene salero”? Así, podemos decir, ante la poesía conceptista, llena de agudezas, esto: estamos frente a la “poesía de la sal”. Obsérvese cómo la palabra *pointe*, en francés, se corresponde por su sentido con la “agudeza” gracianesca, vocablo de uso corriente para enmarcar o encomiar los frutos del ingenio. Carlos Bousoño ha señalado el meollo del lenguaje literario, de los procedimientos poéticos: lo llama “ruptura del sistema”. Un ejemplo: alguien pregunta si un hombre está casado; la respuesta: “No, es feliz”. El sistema dicta, normativamente, una sola de dos posibles respuestas: está casado, está soltero. La respuesta ingeniosa es una “ruptura del sistema”, una aguda sorpresa: esa persona “es feliz”. Hay algo muy tenuemente subversivo en todo esto: desde el punto de vista político, la frase “ruptura del sistema”



Pablo Picasso, *Toro*, 1945

resulta alarmante —casi una invitación subversiva a hacer estallar el *status quo*. En un ensayo fundamental, “Góngora y el concepto”, Mercedes Blanco —especialista, además, en la *pointe* y en Baltasar Gracián— hace esta observación:

La libertad del ingenio... tiene los efectos que para Freud caracterizan al *Witz*: dar momentáneamente acceso a fuentes de placer que la interiorización de las normas han hecho impracticables.

La historia editorial del tratado de Gracián es complicada y no lo es menos la lectura y la comprensión de su libro. Yo sigo y seguiré leyendo mi literatura gracianesca y *auroral*: los tratados del jesuita y los trabajos eruditos, históricos y críticos, sobre esa obra, de Aurora Egido y de su colega mexicana y tocaya, Aurora González Roldán.

He aquí un concepto gongorino: el toro del principio de las *Soledades*, sobre el cual ha escrito un ensayo deslumbrante el estudioso Sigmund Méndez. Sin entrar en demasiadas complicaciones —y los seis versos iniciales, estacionales, del poema las tienen en abundancia—, podemos citarlos y luego recoger aquí la prosificación del maestro de gongoristas, Dámaso Alonso:

Era del año la estación florida,
en que el mentido robador de Europa,
media luna las armas de su frente
y el Sol todo los rayos de su pelo,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas...

Es decir, según la “paráfrasis explicativa” de Dámaso Alonso, como la llama Carreira:

Era aquella florida estación del año en que el Sol entra en el signo de Tauro (signo del Zodíaco que recuerda la engañosa transformación del Júpiter en toro para raptar a Europa). Entra el Sol en Tauro por el mes de abril, y entonces el toro celeste (armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente e iluminado por la luz del Sol), traspasado de tal manera por el Sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal, parece que pace estrellas (que de tal modo las hace palidecer ante su brillo) en los campos azul zafiro del cielo.

Era la primavera: en términos informativos, con esas tres palabras bastaría. Góngora las transforma, las ennoblece, las colma de agudeza, de ingenio. Veamos; intentemos ver.

El toro es por lo menos tres entidades: 1) un dios olímpico; 2) ese mismo dios, transformado —metamorfoseado, digamos, para no olvidar la fuente ovidiana— en un animal soberbio (un toro blanco y con mechones rubios-dorados sobre el testuz); 3) un conjunto de estrellas en cuya configuración los antiguos quisieron o decidieron “ver” un toro. Góngora presenta esas tres entidades *simultáneamente*: “sin superposición y sin transparencia”, como un Aleph.

Hay diferencias entre lo dicho por Borges en su cuento de la calle Garay y la escena primaveral de Góngora, desde luego: pero el simultaneísmo es muy similar; sobre todo por ese rasgo constructivo, digamos: todo se ha hecho “sin superposición y sin transparencia”, simultáneamente —al mismo tiempo están ahí el toro blanco y dorado, el dios transformado (“mentido”), la

constelación. Leo Spitzer veía ahí, además, el emblema de Tauro: ♂. Hay aquí astronomía, astrología y mitología; hay magia, poderes sobrenaturales; hay una precisión temporal: cronografía poética. Es decir: es posible darle cierta exactitud calendárica a la escena: no se trata de cualquier día de primavera, sino de un momento entre el 22 de abril y el 21 de mayo. Hay un acorde extraordinario de la Tierra y el Cielo, el día y la noche, las flores y los luceros, los colores y la penumbra. La imagen gongorina, el artificio gongorino, constituye una supermetáfora: un concepto complejo. Un Aleph poético: esos seis versos forman una de las innumerables esferas tornasoladas de las imágenes gongorinas.

Ese toro estaría inspirado, además, en los muy reales toros vistos por don Luis de Góngora —gran observador de los animales, de la naturaleza toda— en el campo andaluz, quizá no lejos del huerto de don Marcos en donde el poeta cultivaba la mexicana flor de la maravilla.

Toros, objetos mágicos: en el argentino y en el cordobés, ambos geniales, son esferas tornasoladas de casi intolerable fulgor, como leemos en el cuento maravilloso, puesto aquí en relación con el mayor poema de nuestra lengua.

* * *

La dedicatoria de estos apuntes está inspirada por un reciente libro gongorino y novohispano publicado con el sello de El Colegio de México. Pero eso, con ser de una enorme riqueza intelectual, no es todo: únicamente es lo relacionado con la poesía de don Luis Góngora y Argote (¡únicamente!).

El 4 de noviembre de 2013 fue posible conocer una porción considerable de las pesquisas de Martha Lilia Tenorio en torno de Luis de Góngora y Jorge Luis Borges: le dieron tema para una conferencia extraordinaria dictada en el salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en el marco de un coloquio —organizado por estudiantes— para conmemorar los 400 años de las *Soledades*. Por esas dos razones, el libro y la conferencia, estas paginitas están dedicadas a ella. Y por la admiración y por el honor de la amistad. **U**