

TIPO REFERENCIA: Ensayo

TÍTULO: **Experiencia Barroca**
AUTOR: Godofredo Iommi
EDICIÓN: -
PÁGINAS: 10
IMÁGENES: 20
FORMATO: 24 x 26 cm.
LUGAR: Viña del Mar
FECHA: 1995

COLECCIÓN: Poética
FONDO: Iommi-Amunátegui
CONJUNTO: Autónomos
NÚMERO INGRESO: 006

NOTA EDICIÓN: Manuscrito en páginas blancas, sin fecha; proponemos 1995, fecha del conjunto.

CLAVE: Iommi/Poética/Iommi-Amunátegui/Autónomos/ExperienciaBarroca/
1995 / 006 /
CÓDIGO: **IOM-PTQ-IAM-AUT-BAR-995-006**

1

Relatemos otra experiencia barroca. Pero esta vez, por tratarse, de la palabra al par que relatarla vamos a padecerla juntos. Tomemos un hecho que está a la mano. Pensemos o evoquemos el modo común de las conversaciones habituales. P. ejemplo: "Si, pues, mira. Fui a verla y, bueno, ~~es~~ decir, no estaba en casa, pero la cosa, la cosa no es eso, tu sabes, como decirte, este, digamos, no está bien, no... etc."

Pero cuando escribimos, aún la menos "literaria" de las cartas el habla cambia, se vuelve lenguaje, por lo menos, lo más fluido posible y evitando las repeticiones, cuida la lógica continuidad de lo que ~~se~~ expone. Así nos ocurre siempre, sobre el fondo y tesoro del habla común se levanta, en el propio castellano, un lenguaje más definido.

¿No sucede así con los lenguajes científicos, filosóficos, teológicos, etc., especializados? Estos trazan su propio marco de referencia, sus reglas de continuidad y en ese ámbito deben leerse, oírse y entenderse.

El objeto propio del lenguaje poético es la palabra misma. Y así lo debe cumplir.

~~Por~~ ~~Al~~ ~~tiempo~~

En esa ruta uno puede llegar a leer con gusto, con placer un castellano que escurre veloz, casi indoleble enarizando significados con ajustes de metro y rima. Tienen elegancia, que quiere decir que al leer que distinguen bien, claramente las partes que vienen, son económicos por lo hacen del modo más apropiado. P. ejemplo, cuando leíamos, en aquel tiempo lo siguiente

Alma región luciente,
prado de bienandanza, que en el suelo
mi con rayo ardiente
falleces, fértil suelo
productor eterno de consuelo.

que es ~~de~~ el comienzo de la Oda XVI - "Morada del cielo" de Fray Luis de León. He allí la poesía como viento insuflado a las palabras, ~~en~~ las frases que se hacen frases moduladas ~~por~~ con número y rima. El castellano mismo, en cuanto lenguaje revela virtudes inhabituales en el habla común y en la prosa.

Pero lo aqui, que una tarde cualquiera, por mera ocasión
vno tropezó con lo siguiente:

281 Vulgo lascivo erraba

308 si carga no y asombro.

¿Qué es esto? ¿Qué se nos viene por delante?
Lo menos que podemos decir es que ~~entendemos~~ oímos
castellano, talvez sujeto a metro y rima, pero que
entendemos a lo sumo palabras, menos frases,
casi nada el significado de la reunión de esas
frases.

Algo se ha quebrado, se ha interrumpido.
 No es, por cierto, la linealidad de la lectura que
 va de izquierda a derecha y una palabra ~~de~~
 delante de otra, e igual cosa con las frases.

Se ha roto la continuidad significativa, al punto
 que el lenguaje pareciera no escurrir, no fluir.

Si oímos con un poco más de atención reparamos
 que las estrofas son irregulares, que las rimas
 no ocupan un mismo lugar pre-fijado.

Con todo ello se turba la continuidad, ^{la sucesión,} la memoria, el
 tiempo del lenguaje. Con ello nos salimos del tiempo
 habitual que en la poesía de Fray Luis es sobrellado
 a un extremo, pero no quebrado. Como si ante
 este castellano ya no estuvieramos en presencia
 de un lenguaje poético respecto del habla común

rimo ante un lenguaje respecto del propio lenguaje poético. Algo así como una tercera instancia.

Habla común, lenguaje poético, lenguaje del lenguaje poético.

¿ Hay una relación entre ellos. Como si en uno se ocultase el otro, al menos debe estar contenido pues es posible construirlo.

Alberto Buz, en entrevistas confidenciales, suele decir que el círculo barroco es siempre doble, como el y su reflejo, indicando así

una polisemia ~~constante~~. Recuerden los dobles círculos, los reflejos a qui aludirá A. Cruz y que en este caso es también una multiplicidad de significados = polisemia

¿ Qué hacer ante este lenguaje? ¿ Podremos

deliciarlos tomándolo como simple música de palabras, asociando libremente las palabras o frases que nos dueren? ¿ Habrá que entender con precisión

los significados de las estrofas y del poema?

¿ Que quiere decir entender? ¿ Entender supone

arundar, coser el hilo de los razonamientos implícitos y/o explícitos? ¿ Habrá otro modo de entender?

Es posible que Vds. se hayan estas presentas con menor o mayor apunio. Lo cierto es que en 1612, Góngora se retira al campo a la Huerta de San Marcos propiedad del Capitulo de la Catedral de Córdoba y allí escribe este tipo de poemas. La Fabula de Palifemus y Jalatea y las dos Soledades. La primera con 1.091 versos y 979 la segunda. Ambas inconclusas y dejó de escribir tres proyectadas. De pasa una copia manuscrita a su amigo Pedro de Valencia. Otro amigo, Andrés de Almansa las hace circular en la corte y estalla de inmediato el escándalo. Lope de Vega, el de mayor éxito, Querezo no sin resentimiento, favorecen el temeroso encabezan la crítica. Digamos mejor el sarcasmo y la burla. Esta poesía no sólo se lo es sino que atenta contra el espíritu de la lengua.

España va a enterrar en su lengua, durante siglos, a este Góngora. Menéndez y Pelayo convertido en super-juez lo honra llamándole Ángel de las Tinieblas.

Góngora se defendió con buenas y bellas literarias ^{escritas propias para responder con saber a quien} con una célebre carta. ^{algunos} puntos podemos retener ahora. Es conciente que da comienzo: "pues es mayor gloria en empezar una acción que consumirla", dice: la poesía como la profecía es útil para la educación. ¿Cómo así? la obscuridad que el poeta presenta para que "vacile el entendimiento en fuerza del discurso", aviva el ingenio. ¿De qué obscuridad se trata? la que puede leer "si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren", responde Góngora. Y esa lectura

Valiente aguja, ~~el~~ aviva el ingenio. Sobre que sea aguzar el ingenio Gracián será el autor del tratado. Valga aquí recordar que únicamente la agudeza de ingenio, o arte de revivir lo despar es la madre del conceto, de aquello que se concita y en consecuencia de como se vive. Subrayemos al pasar que revivir tiene en su horizonte el legis de la palabra logos.

Por otra parte fo'ryora, con arte y justicia, varió la sintaxis usual del castellano mirando la sintaxis latina. De otro modo Dante acometió una empresa semejante con el italiano que el prop.
¿Qué es esto de mirar hacia el latín?

El latín es una lengua "artificial" creada y cincelada enteramente. Es una lengua de gran precisión a

diferencia del griego. Tanto cuanto más una ⁹
 lengua se despliega da más cabida a formas y conceptos.
 Y es a partir de un fondo que ella, por los poetas
 - que para eso lo son - afina y multiplica su abanico.
 Así el francés que a partir de un momento - desde
 la Pléiade descontando a Jean Antoine de Baif - se ordena
 en vista de la claridad y distinción que reclamara
 Descartes para el pensar, es sacudido en Mallarmé
 hasta Céline para acoger otros matices.
 Y el alemán desde Lutero, es sacudido en su
 sintaxis - pues la lengua permite invención de palabras
 compuestas - por Hölderlin, Frickel y hoy por Paul Celan.
 Ha sido siempre lo propio de la poesía la construcción
 de un lenguaje, pero no de un habla. Por eso sólo ahora
 se gozará si los doctos lo entienden sin importarle
 lo demás.

Entre paréntesis; no ocurre eso también con la ciencia,
la filosofía y los oficios?

Pero el poeta señala que ^{algo} se ceta en su poema,
lo misterioso y lo indica como objetivo real de
su construcción, invitándonos a descubrir la
corteza que lo reviste.

Ya en 1636 Salcedo Coronel publica en Madrid sus
comentarios a las Solidades. Pretando de dar o
indicar una relación fontal de prácticamente
cada verso, ^{en 400 páginas} Digamos, de parte, que fo'upora no
conoció nunca estos poemas impresos. Murió 15 años
después de haberlos escrito. Desde Salcedo Coronel,
hasta este siglo se suceden intentos. Pero
la resurrección se obra en este siglo. Thomas
publica en 1910 su Trabajo en Bruselas.
Fouche' Delbos, el hispanista francés retirado

el enamoramiento que tuvo Verlaine. Toda la 11
 generación poética española del 20, 22 lo
 redescubrió y celebra. Antes Rubén Darío.
 Luego todos, y entre poetas, al menos, Sóngora es
 uno de los grandes hoy. =

¿Pero y su misterio? Antes. Después
 Damaso Alonso y entre nosotros José María Frataron
 de probar la corrección de Sóngora, desvirtuando su sintaxis,
 como quien re-escribe lo torcido a derecho. Ordenaron sus
 palabras según las normas sintácticas usuales.
 Ya Alonso y también Borges pensaron que las
 Soledades no tenían argumento relevante.

"Creo que Sóngora fue el primero en estimar
 que un libro importante puede no tener un sujeto
 importante: la vaga historia contada por
 las Soledades es deliberadamente insigni-
 ficante". Así lo parece. Se trata en la
 primera de un joven naïf que se lleva a

Un lugar donde se han de celebrar bodas, ~~o~~
 en el que es acogido y hospedado. Y ese lugar
 en vez de mundo cortésario tiene mundo natural
 (de naturaleza). - ; Pero ¿ el mundo no inducido por
 sí mismo? ; ¿ Que hacer? ; Son válidas las induccio-
 nes que da el autor para leer su obra? Por cierto,
 pero no exclusivas. La obra sigue hablando por sí
 aunque lo haga equívocamente como subraya Platon
 en su VII Carta.

De hecho la Soledad (Tomemos la
 Primera) dista mucho de no tener argumento.
 Pero hay que hacer un distinción entre lo
 que se arguye y lo que se cuenta. Y allí ganan
 Borges y Alonso. La Soledad en favor de su

argumento reduce el cuento. ¿Cómo saber
 cuáles? Góngora escribió un Soneto revelador
 de las Soledades. En ese Soneto hace alusión
 al latín. Cuenta en él el acto poético mismo.
 ¿Qué es el acto poético? El paso del no ser al ser
 platónico. El paso. # la transposición, transporte,
 metáfora o Transcendencia. Vividamente inmerso
 en la soledad o desmedez el mundo está por
 re-hacerse. Acto indetermible porque es la condición
 humana, su arroyo, su estarse fuera de. Góngora
 construye un soneto, un corpus, una obra que a la
 vez ~~genera~~ que hace surgir de la página blanca,
 de la absoluta soledad, la forma, al par que ella
 — por palabras — significa dice, precisamente lo
 que hace: la poesis. Con este soneto nos encontramos
 al término de una exposición.

Así ocurre con la Soledad Primera. La inmersión, la
 pérdida, el extravío o estado "natural" del hombre
 que recupera, cada vez que crea, o mejor re-crea uno
 u otro y otros mundos. Tal el naufragio. En 1960
 en París, en la Revue de Poésie, en ocasión de introducir
 con vigor y audacia y no con modulos de buen hablar,
 a Jónora al francés, en un texto hecho por varios y
 en común, dijimos el argumento. De esa ocasión
 inmersión - recurrente en el hombre - se redescubren
 los actos esenciales de la existencia: ^{¿cuál?} los sexos,
 la boda, comer, dormir, cantar, conversar,
 debatirse ante los dos llamados sordos ^o con los modos que llamamos
 sordos del ^{antes} ~~del~~ — los horizontes lejanos ^{la presencia de ese horror}
 la navegación, y la guerra. Vaya que ^{la forma entrelazada} ^{con el, una simultaneidad}
 argumento. España no en vano permanece ^{naufragio}

algunos espáñoles una columna que lo castró a lo divino, de allí
 en una "paz". Como el marino que a la vez flota en el mar no lo muestra - muestra bajo el cielo. —

cis corda a Júpiter. La prosa en castellano levantó ^{en Júpiter} el
 lenguaje a una libertad sintáctica nunca propuesta, (15)
 hizo del castellano una lengua de alquimia. A veces
 a un poeta se le oye tarde, demasiado tarde o
 nunca. ¡, aún más! Robert Marseau el poeta
 francés contemporáneo, asociando los equívocos, las
 submisiones de las frases ^{entre ellas} y palabras ^{de las} y los esbozos
 a los gestos propios del arte taurino - gran afición
 de Júpiter según consta en la epinemia por el león en
 Orfeo - dejó enterrar en el transcurso de la soledad
 la operación completa de la Alquimia. Pero esto
 es su interpretación, d'est a prendre ou laissez.
 Lo cierto es que el trazo del naufragio va
 de Júpiter - toro, robado de Europa (una
 orilla) a la otra que es Leda y el
 Cisne. Del toro se parte al cisne ^{que es} en arado
 y la fecundidad.

El poema prueba el tempo instinto de la lengua
 castellana y aún en su polisemia - poliedro de
 caras incontables - propone otro. Pocas veces en
 la historia de las lenguas había de operarse con
 tal intensidad un paso semejante. <sup>con más dda de Marhuo en Italia,
de Donne en Inglaterra.</sup> Es cierto
 que el metro elegido ^{un siglo antes} la silva, viene de selva y
 que en 1527 Teophlo Folengo publica en Venecia
 un largo poema: "Caos del Triperuno in silve
tripartite". Abandona las estrofas construidas
y compone su poema con y sin rimas, con y
sin metros, buscando la diversidad confusa.

Vos lo señaló.

Pedro Mexia escribirá ^{en más tarde} "en España" y por esto le puse
 por nombre Silva, porque en las selvas.

"están las plantas y árboles sin orden ni regla" -
 Jauriqui y otros los conocían, pues este publica en (17
 Roma su Traducción de Aminta del Tasso
 que es una favola boscareccia.
 Este tránsito del naufragio o extra-via (via) extra-caminos
 existencial arroja a las nuevas nominaciones, que
 re-poner, poner de nuevo y de otro modo, la relación de las
 palabras (sintaxis) para que delaten facetas no conocidas
 y con ello ensanchen o remueven el corazón y la cabeza
 para volver a tener cuerpo - pues lo propio del
 cuerpo es saturarse. "El poema - se dijo en
 aquella vez - puede ser considerado como una
 metonimia pues lo que el poema ~~bursa~~ trata
 de decir no tiene, justamente, correspondiente
 exacto en el léxico." ¿Cabría preguntarse
 ¿está ya en la vida de los pueblos hispanos -
 parlantes este tiempo nuevo? ¿Se ha operado

proponemos acentuar la literalidad del poema (19)
 de modo que en la propia y forzosa linealidad
 constructiva de la sucesión comparezcan las vueltas
 y los nexos sorpresivos, inhabituales. En vez
 de leer solamente pájaro, cuando se dice
 "citarra de plumas" (imagen ^{de la} que antiguos pruto
 su no corta historia literaria) ver una citarra
de plumas.

Con la ayuda de Alberto Cruz puedo
 mostrarles un momento de la 1ª Soledad
 leída de tal manera, como un ejemplo.

Relatemos otra experiencia barroca. Pero esta vez, por tratarse, de la palabra al par que relatarla vamos a padecerla juntos. Tomemos un hecho que está a la mano. Pensemos o evoquemos el modo común de las conversaciones habituales. Por ejemplo: “Sí, pues, mira. Fui a verla y, bueno, es decir, no estaba en casa, pero la cosa, la cosa no es eso...”