

Góngora y el Barroco en Joaquín de Entrambasaguas

* * *

Por Joaquín CRIADO COSTA

De todos es conocido lo que el tema gongorino en particular y el Barroco en general deben a Dámaso Alonso. No es oportuno incidir sobre ello en este momento. Pero, en cambio, apenas se habla —porque apenas son conocidas— de las investigaciones del profesor Joaquín de Entrambasaguas sobre tales temas. Probablemente no por otras razones que las siguientes: porque dichas investigaciones han recaído sobre temas «puntuales», como ahora se dice, excepción hecha de sus estudios sobre Lope de Vega; porque fueron publicadas, en su mayor parte, en forma de artículos, en los primeros años de la década de los 60, y a veces en revistas extranjeras; porque un buen número de esos artículos adoptan un tono polémico al rebatir las conclusiones de otros investigadores, como Dámaso Alonso, lo que en ocasiones ha puesto en un verdadero aprieto a quienes nos cupo la suerte de tener a ambos por maestros; y por último, el hecho poco frecuente de que Entrambasaguas prefiera las ediciones muy limitadas en la tirada, en línea con su condición de reconocido bibliófilo.

Hemos de hacer un inciso para referir que los Profesores Alonso y Entrambasaguas se profesan desde siempre una «sana enemistad» que posiblemente trascendiera en la división de la especialidad de Filología Hispánica en dos subespecialidades: Lingüística Hispánica por un lado y Literaturas Hispánicas por otro. Ello da idea de la planificación educativa de que siempre hemos «disfrutado» los españoles.

Pero retomemos las bridas y volvamos al tema que nos ocupa.

Entrambasaguas, que inicia sus investigaciones con un profundo estudio sobre Adam de la Parra (1), que fue tema de su tesis doctoral, se vuelca

(1) Publicado con el título de «Varios datos referentes al Inquisidor Juan Adam de la Parra» en el *Boletín de la Real Academia Española*, t. XVII [1930], pp. 113-131, 211-226, 395-570 y 705-720. De él se hizo una edición especial, en papel registro, de cien ejemplares, en Madrid, en el año 1930. *Vid.*, igualmente Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios y ensayos de investigación y crítica. De la leyenda de Rosamunda a Jovellanos*, Madrid, C.S.I.C., pp. 167-266.

pronto en la obra y en la vida –hoy considerada ésta como fundamental para conocer bien aquélla– del «Fénix de los Ingenios». Desde entonces no cesará en su intención de aclarar –dice él mismo– «el carácter del pasado histórico y estético de la Edad de Oro, reflejo de una ideología sistemática, que se conoce ya inevitablemente por Barroco, aunque se desvíe en absoluto de su significado original, hartado traído y llevado –derivado de la nomenclatura artística– de características propias e inconfundibles en nuestro país...» (2).

Parte el santanderino para sus investigaciones de la base de que «Góngora y los primordiales escritores y artistas de su tiempo han sido interpretados, tan arbitraria como equivocadamente, desde 1927 –con motivo del tercer centenario de la muerte del gran poeta cordobés–, sin que entonces se supiera apenas nada del Renacimiento y del Barroco –fuera del ámbito de la crítica estética de las artes plásticas– ni de Góngora que, entonces, llegó a recordarse, tras unas tinieblas centenarias...» (3).

Es muy nítida su alusión personal a Dámaso Alonso, nexo de cohesión del grupo del 27, y quizás el único –aunque seguido a distancia por Gerardo Diego– que por su formación estaba en condiciones de llegar a una interpretación científica de la obra de Luis de Góngora.

Tengamos en cuenta que en 1927 apenas había precedentes de investigación sobre el tema, si exceptuamos la obra *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, de Miguel Artigas (4), y la revista modernista *Helios*, igualmente de Madrid, que dedicó su número 4 al poeta cordobés, con la colaboración de Unamuno, Azorín, Antonio de Zayas y otros.

De la obra de Artigas, asegura Entrambasaguas, puede afirmarse sin error que nació cuanto se hizo en 1927, con otros escasísimos conocimientos de cuanto no figura en él. Se lamenta asimismo de que «los críticos y los poetas crearan una interpretación de la poesía de Góngora al personal gusto de cada uno, contribuyendo, en común, a incluir la figura neorrenacentista de un Góngora creador de una lírica excepcional, apenas seguida por la escuela que formó –antes de publicarse y comentarse sus obras convenientemente– en un poeta barroco en su totalidad que han derivado algunos, por no reconocer su error a una consideración puramente de crítica pictórica, denominándole manierista, esto es, seguidor de una escuela de arte, inferiormente a ella, cuando fue el maestro que la formó; esto es, haciéndose eco con nuevas palabras de la viejísima crítica de los enemigos coetáneos del gran lírico, desde seguirle considerando oscuro por desconocimiento de las Humanidades, hasta «traducirlo», como su enemigo mortal, Lope de Vega, consideraba necesario por haber hallado en él un rival temible o, mejor, insuperable» (5).

Habla Entrambasaguas de los «enemigos coetáneos del gran lírico» y

(2) Vid. Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, Editora Nacional, [1975], p. 9.

(3) Vid. Joaquín de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 9.

(4) Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.

(5) Vid. J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 9.

ciertamente Góngora los tuvo. Odió y fue odiado. Consideremos que entre 1547, año en que nació Cervantes, y 1580, en que vio la luz Quevedo, habían nacido el autor de las «Soledades» (1561) y Lope de Vega (un año después). Y que entre 1616 (año crucial en que mueren Cervantes y Shakespeare) y 1645 (en que dejó de existir Quevedo) habían fallecido Góngora (1627) y Lope de Vega (ocho años después). Es decir, que los cuatro gigantescos escritores habían coincidido en este mundo durante 36 años; en ellos les dio tiempo de criticarse acremente, fustigarse y hasta *sacarse tiras de pellejo* con la boca y con la pluma. Quizá Cervantes, superior en humanidad a todos ellos, fuera el elemento menos discordante del cuarteto y al que los demás, aunque no de manera claramente manifiesta, le dispensaban admiración y respeto. Pero archiconocidas son las polémicas entre Quevedo y Lope y entre éstos, de manera especial, y el cordobés. Porque Góngora pareció vocacionado a la incomprensión y a la polémica. Recuérdense, si no, las célebres acusaciones del obispo Pacheco, siendo don Luis racionero de la catedral de Córdoba, tema que ha versificado en nuestros días el poeta Miguel Salcedo. Tres eran los cargos que hacía el obispo Pacheco a Góngora: escribir versos profanos, asistir a las corridas de toros y cañas que se celebraban en la plaza de la Corredera y hablar en el coro con otros personajes del cabildo catedralicio. Don Luis, con el ingenio que le caracterizaba, se disculpó ante el obispo con un pliego de descargos: era cierto que escribía versos profanos, pero también lo era que escribía otros de carácter sacro o religioso, y —decía— «vaya una cosa por la otra»; asistía a las corridas de toros y cañas y alegaba en su defensa que asistían otros de más años y mayor autoridad eclesiástica; y en cuanto a hablar en el coro, rechazaba de plano por falsa tal acusación y lo demostraba palpablemente: el miembro del cabildo que tenía a un lado era sordo y, por tanto, no valía la pena hablarle, mientras que el que tenía al otro lado era más hablador que él y no encontraba hueco para dirigirle la palabra.

Ya en Madrid, donde fue capellán real y donde era socialmente considerado, no sin el pesar de Quevedo y de Lope, gastó su mediana fortuna en juegos y en lujos desorbitados, pues fue un empedernido jugador de cartas desde sus tiempos de estudiante en Salamanca y paseaba en coche de caballos por el Madrid de su época, mucho más fecundo en peatones que en personajes de a coche. Son los años en que lo envidian los dos madrileños, mientras que, algo más tarde, con una economía en declive y comido de deudas, cuando apenas salía a la calle de día para disimular su raída sotana, lo desprecian ambos, aunque Lope admirase su profunda formación humanística expresada en versos «ininteligibles» para él y para muchos. Quevedo, censor de tantos vicios, estuvo dominado siempre por la pasión del dinero y, burgués al uso de la época, dueño de varias casas de alquiler casi todas en la calle Mayor, llegó a comprar la en que con ese carácter vivía Góngora sólo por el placer de echarlo de ella por falta de pago. Ciertamente, y en anacrónico testimonio de Entrambasaguas, al morir el autor del *Polifemo*, Quevedo se alegró y Lope de Vega pudo respirar tranquilo, pese a que ya su formación, tesoneramente adquirida, le permitía leer, entendiéndolos, los versos

de su mayor enemigo (6). Por esos días no hubiera tachado el «Fénix de los Ingenios» de «oscuro» al cordobés.

Conoció a Lope en Alba de Tormes, en 1593, cuando fue a Salamanca, y debió de ser inmediata y mutua la aversión que se profesaron ambos, aunque el madrileño siempre lo admiró. El «Fénix» recibió los primeros ataques de Góngora cuando publicó su *Arcadia* en el año 1598, que culminaron con el famosísimo soneto «Por tu vida, Lopillo, que me borres», donde el aristócrata cordobés se burlaba despiadadamente de los vanos alardes de inusitada nobleza de Lope. Con Quevedo se indispuso en Valladolid hacia 1605 a causa de su poema «¿Qué lleva el señor Esqueva?», que ofendió al futuro autor del *Buscón* —sin que se sepa bien por qué— contestando con unos versos, tan groseros como vulgares, al decir de Entrambasaguas, bajo el pseudónimo de «Miguel Musa», y ya el tiroteo entre ambos fue continuo y feroz, sin que don Francisco, con su habitual violencia y resentimiento, llegara a la ingeniosa viveza de la gracia de Góngora (7).

Don Luis, que antes de instalarse en la villa y corte la había visitado en repetidas ocasiones y hasta había pasado largas temporadas en ella, captó con su aguda inteligencia los medios literarios madrileños y desde Córdoba preparó, con cierto arte, la aparición en Madrid de sus dos poemas más importantes, la *Fábula de Acis y Galatea*, o *El Polifemo* y las *Soledades*.

Halló don Luis ocasión propicia al año siguiente, 1613, enviando sendas copias —posiblemente primero enviara fragmentos— del *Polifemo* y de la primera de las *Soledades*— la segunda quedó incompleta, como bien se sabe, y con ella el poema —a incondicionales amigos y admiradores suyos de Madrid— especialmente Andrés de Almansa Mendoza, que venía a ser el máximo revisalsero literario en la Corte —quienes, sacando de ambos poemas varias copias, se dedicaron a difundirlos activamente, desatando con ello las iras de Lope, de Quevedo y otros varios, aunque también suscitaron defensas del Conde de Villamediana, y de otros poetas.

Pero Góngora, desde Córdoba aún probablemente, se sobraba para defenderse y para ello envió a la Corte, para que se difundieran ampliamente, a través de sus amigos, algunos sonetos, de los cuales son famosos los dirigidos respectivamente «A los que censuraron el *Polifemo*» («Pisó las calles de Madrid el fiero...») y «A los que dijeron contra las *Soledades*». Este último muy curioso además porque hace un paralelo ingeniosísimo entre la fortuna de su poema en la Corte y el recorrido que en ésta llevaba la procesión de la Virgen de la Soledad. Dice así:

Con poca luz y menos disciplina
—al voto de un muy crítico y muy lego—
salió en Madrid la *Soledad*, y luego
a Palacio con lento pie camina.

(6) *Ibidem*, pp. 155-174.

(7) *Ibidem*, p. 159.

Las puertas le cerró de La Latina
 quien duerme en español y sueña en griego,
 pedante gofo que, de pasión ciego,
 la suya reza y calla la divina.

Del viento es el pendón pompa ligera;
 no hay paso concedido a mayor gloria,
 ni voz que no la acusen de extranjera.

Gastando, pues, en tanto la memoria
 ajena envidia más que propia cera,
 por el Carmen la lleva a la Victoria (8).

En el segundo verso, «al voto de un muy crítico y muy lego», se define a Lope cruelmente; y en el segundo cuarteto, «las puertas le cerró de La Latina», se refiere, con tino y dureza, a Quevedo.

Góngora sufrió ataques y defensas de todos conocidos, aunque desde Córdoba, lejos del bullicio cortesano, contemplaba la guerra que había desencadenado y a veces la dirigía sabiamente.

El racionero de la catedral cordobesa comenzó a saborear las mieles de su triunfo gracias a un acontecimiento de trascendencia inopinada, a partir del cual su poesía vino a llamarse *culta* —que no *culterana*— por antonomasia. Ese acontecimiento tuvo lugar en 1616. El cardenal de Toledo, Sandoval y Rojas, inauguraba la bellísima capilla de Ntra. Sra. del Sagrario, y su espíritu de culto humanista quiso celebrar el hecho con un certamen poético, muy al uso entonces. El trinitario Fray Hortensio Félix Paravicino, tan amigo de Góngora como adepto a sus teorías poéticas, que probablemente fuera el alma organizadora del certamen, convocó éste de forma que fuera en realidad una concentración de la poesía culta en torno a su creador, excluyendo a sus enemigos, y lo consiguió, así como que Góngora, con justicia, alcanzara la fama merecida por dos poemas magistrales: un espléndido soneto a la capilla («Esta que admiras fábrica, esta prima») y las extraordinarias octavas «A la Descensión de Nuestra Señora», escritas en la más pura técnica gongorina (9).

Ese espíritu polémico que Góngora parecía potenciar en torno de sí, trascendió en el tiempo y, cual nueva reencarnación, anidó en sus dos mejores conocedores, críticos y comentaristas: Dámaso Alonso y Joaquín de Entrambasaguas.

Pero encaucemos las *aguas* de nuestro río y no nos salgamos de madre.

El libro de Artigas, ya citado, fue el primero sobre Góngora que recogía numerosos y fehacientes datos sobre nuestro gran lírico, pero no hacía una crítica estética sistemática.

Para Entrambasaguas, Góngora no cuenta todavía con un estudio verdadero y completo digno de él y de su creación poética, y se aventura a decir que eso no es una exageración sino un hecho fácilmente comprobable. Puede que sea cierto.

(8) *Ibidem*, pp. 159-160.

(9) *Ibidem*, pp. 24-25 y 160-161.

No puede pasarse por alto al mejicano Alfonso Reyes, tan buen investigador como poeta, que fue quien inició los estudios sistemáticos sobre Góngora y su creación poética con un rigor científico pocas veces igualado y casi nunca superado. En su obra *Cuestiones gongorinas* (10) aparecen reunidas varias monografías sobre el poeta cordobés, publicadas o escritas entre 1915 y 1925.

Considera asimismo que los estudios sobre el autor de la *Fábula de Acis y Galatea* no están al día en cuanto al problema de Góngora y su tiempo, entre Neorrenacentismo y Barroco. Hay algunos estudios monográficos que marcan caminos a seguir —de manera ordenada, sistemática y documental— como el titulado *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, de Antonio Vilanova, publicado en Madrid en 1957, en dos tomos, con una cuidada «Bibliografía» que pone de manifiesto la gran escasez de elementos anteriores, lo que obligó al autor a una tarea de investigación casi exclusivamente personal.

«El propósito de la presente obra —dice el propio Vilanova, «que lo cumple en absoluto», apostilla Entrambasaguas— y el móvil inspirador del estudio en ella emprendido es, ante todo, el deseo de esclarecer las fuentes y modelos del *Polifemo* gongorino, agrupados en trayectorias temáticas. Pero junto a este propósito inicial, encaminado a lograr un más profundo conocimiento de las fuentes literarias de Góngora, este libro se propone, que yo sepa, por vez primera, el estudio de los temas poéticos de tradición grecolatina heredados por la poesía renacentista a la luz de las doctrinas de la imitación vigentes en los siglos XVI y XVII». Y añade Entrambasaguas: «...y por ello es la erudita base en que habrán de apoyarse los estudios que enfoquen a Góngora en el aspecto neorrenacentista de su obra» (11).

La verdad es que no se ha hecho una definitiva edición de las *Obras completas* de Don Luis, a no ser la incompleta y paleográfica de Foulché-Delbosc (12) utilizando el manuscrito llamado de Chacón, edición que Millé y Giménez (13) ha actualizado con correcciones y aportaciones críticas. Ambas ediciones —dice Entrambasaguas— «distan mucho de lo que debe ser una ineludible y necesarísima edición crítica, desde el punto de vista de nuestros tiempos, que se han limitado a veces también, no siguiendo o aun siguiendo las citadas, a utilizar de manera alguna y, a menudo, sin decirlo, las coetáneas a Góngora de Salazar Mardones, Salcedo Coronel, Pellicer, Hoces, etc., sin tampoco adentrarse apenas en sus diferentes lecciones de los textos» (14). Está clara la alusión a Dámaso Alonso. Como nítida está también cuando a propósito de la obra citada de Vilanova dice que «los horizontes humanísticos y la realidad renacentista y no barroca —como ha pensado y dicho algún desorientado crítico anterior, antes de modificar en lo posible lo anteriormente expuesto— son sorprendentes y luminosos hasta el

(10) REYES, Alfonso: *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927.

(11) VILANOVA, Antonio: *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, 1957. Vid. J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 10.

(12) *Obras poéticas de Góngora*, edic. de Foulché-Delbosc, 1921.

(13) *Obras completas de Góngora*, edic. de Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, 1943.

(14) J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 10.

máximo, para el estudio del neorrenacentismo de Góngora, en su poema más extraordinario en este aspecto, por su estructura y sus formas» (15).

Si en 1927 se celebró tan trascendentalmente el tercer centenario de la muerte de Góngora, quizá por ello en 1961 la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, en colaboración con la Biblioteca Nacional, organizó varios actos para conmemorar el cuarto centenario del nacimiento del lírico cordobés, entre los que se realizó una exposición en torno al poeta, que puso de manifiesto, a la vez que interesantísimos elementos de investigación y estudio —algunos inéditos o desconocidos— la precaria situación del conocimiento del más grande lírico de la Edad de Oro y figura singularísima de ella y lo mucho que faltaba —y falta aún— en el desolado cuadro de la bibliografía gongorina, inexplicable con la exigua producción del poeta y los muchos datos que de ella y de su vida pueden deducirse y ampliarse. Con tal motivo se publicó el fascículo *Biblioteca Nacional. Góngora y la Literatura culta de su época (1561-1961). Guía de la Exposición*, diciembre 1961-enero 1962, con 40 páginas. La *Guía*, redactada por Celina y Clotilde Iniguez, lleva una «Advertencia preliminar» de Joaquín de Entrambasaguas, quien redactó también los comentarios a los libros expuestos (16).

Poco después apareció el tomo XI de la monumental obra *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, de nuestro maestro José Simón Díaz, con el que tuvimos el honor de colaborar en el C.S.I.C., tomo que incluye la bibliografía de Góngora, exhaustiva como todas las suyas, en la que figuran reseñados los estudios sobre Góngora y el Barroco del profesor Entrambasaguas, estudios todos ellos abocados a plantear la problemática gongorina, «aclarando en lo posible —con palabras del autor— las actitudes históricas, sociales, estéticas, literarias, filológicas y sobre todo humanas de nuestra peculiar cultura de los siglos XVI y XVII, en que se suelen englobar y confundir aspectos diferentes y aun opuestos, con nefastas consecuencias críticas para su comprensión y ha sido necesario, en cada caso, tanto con claros datos fehacientes, como con las debidas reservas, señalar inexactitudes, aciertos o desaciertos, afinidades o discrepancias fenomenológicas y estructurales, contemplando cuestiones apenas iniciadas y dadas por equivocación como conclusas, sin omitir, en su debido lugar, suposiciones que partiendo del dato indiscutible a lo imaginativo, pueden suscitar posiciones de toda índole que faciliten cauce firme a dilucidaciones posteriores». Hasta aquí lo que dice el propio Entrambasaguas sobre sus estudios gongorinos y barrocos, negando en otra ocasión intentar polémica alguna con ellos, aunque vislumbrando ciertas reacciones contrarias por lo renovador de su tesis, y en consecuencia «está dispuesto a aclarar —dice— si se le exige con la debida forma e innegales razones, aquello que no esté expresado bien o no alcance un inmediato conocimiento» (17).

Realmente, *junto a* trabajos como «Dos reminiscencias de Góngora en

(15) *Ibidem*.

(16) *Ibidem*, p. 11.

(17) *Ibidem*, pp. 11-12.

Lope» (18), en que trata de demostrar que los dos sonetos gongorinos «Oh excelso muro, oh torres coronadas...», tan conocido y querido por los cordobeses, y «Sacros, altos, dorados capiteles...» sirvieron de inspiración a Lope para escribir otro dedicado a «la gran Tegea, ciudad famosa del Arcadia», cuyo primer cuarteto es como sigue: «Excelsas torres y famosos muros / cerca antigua, lustrosos chapiteles / ocultos sotos, que jamás pinceles / supieron retratar vuestros oscuros...»; *junto al* trabajo titulado «Una nota lopiana y otra gongorina en una comedia del *Fénix*» (19), en el que pone de manifiesto que Lope recoge parte del romance de Góngora «Diez años vivió Belerma...» en su comedia *Los Ramilletes de Madrid*, donde Belisa dice en una ocasión:

Pues, Fabio, si allí hay Belermas,
dile a tu dueño engañado
que en Madrid ha Durandartes
menos firmes y más sabios
que dan corazones de oro
con diamantes, que más años
duran, y con más provecho;
y si no, pide un traslado
al célebre Don Luis
de Góngora, que guardado
dijo que tuvo Belerma
ese corazón siete años
envuelto en un paño sucio...,



no computando bien los años (diez, que no siete) y suponiendo que quería congraciarse con el racionero, pues se había convocado el certamen poético que se celebró en 1616 con motivo de la inauguración de la capilla de Ntra. Sra. del Sagrario; *junto al* trabajo «Góngora desde un soneto» (20), en que rebate a Carballo Picazo la fijación del texto definitivo del que comienza «Mientras por competir con tu cabello...», fijación hecha por Dámaso Alonso, y que Carballo analiza y comenta magistralmente, encontrando un posible antecedente en el del italiano Bernardo Tasso que comienza «Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno...»; *junto al* trabajo «Un misterio desvelado en la bibliografía de Góngora» (21), en que partiendo de Alfonso Reyes estudia el propósito del cordobés de editar sus poesías —cosa que veremos más adelante—, los manejos editoriales respecto a las obras de Góngora ajenos a su autor, la edición que hace Juan López de Vicuña de las obras de Don Luis (a quien llama «el Homero español»), las consecuencias y las censuras de dicha edición y los acuerdos inquisitoriales en relación con el tema;

(18) Publicado en *Revista de Estudios Hispánicos*, Alabama (E.E.U.U.), t. II (1968), n.º 2 (noviembre), pp. 1-9, y en J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 49-56.

(19) Publicado en la *Revista de Filología Española*, Madrid, t. LV (1972), pp. 309-314, y en J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 57-63.

(20) Conferencia de J. de Entrambasaguas en el Homenaje a Góngora celebrado en el Ateneo de Madrid el 20 de marzo de 1961. Vid. J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 65-76.

(21) Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1962, y J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 77-149.

junto al trabajo «Góngora en Madrid» (22), en el que hace una cronología de las estancias de éste en la capital de España siendo corte y sin serlo; *junto al* trabajo «Los enanos de Góngora» (23), en el que rastrea los antecedentes históricos y las alusiones literarias de los enanos podríamos llamar «oficiales» en las cortes de Felipe III y Felipe IV y que aparecen en los versos de Góngora, especialmente los llamados «Soplillo» y «Bonamí»; *junto al* trabajo «Góngora y Velázquez en Rubén Darío» (24), en el que relaciona a las tres importantes figuras en torno al retrato que el pintor hizo de Góngora hacia 1622, por deseo de su suegro Francisco Pacheco, y que sirvió de base al famoso soneto rubeniano que termina con este terceto:

«De ruiseñores y águilas se pueblan las encinas
y mientras pasa Angélica sonriendo a las Meninas
salen las nueve musas de un bosque de laureles»,

demonstrando en su trabajo que el de Nicaragua conocía por extenso, hacia 1905, la poesía de Góngora, cosa algo difícil por aquella época en que todavía don Luis yacía en el olvido o el desprecio de la crítica, cuando no era objeto de burla o de caricatura en una tónica siempre carente de finura y agudeza, destacando la posición de Rubén Darío veintidós años antes del ya célebre año de 1927; *junto a* éstos —digo— y a otros muchos trabajos que no vamos a referir, destaca el titulado «Góngora y Lope en la coyuntura del Renacimiento y del Barroco» (25) que fue el «Discurso correspondiente a la solemne apertura del curso académico 1962-63» en la Universidad Complutense de Madrid.

En él Entrambasaguas fija sus ideas sobre uno y otro período y sobre los dos escritores citados, y lo hace de manera sucinta y conclusiva, si bien exponiendo los errores de concepto y puntuales que sobre dichos temas se han venido manteniendo.

Para Entrambasaguas Góngora significó el triunfo de la poesía culta, continuación de la renacentista, a la que el poeta cordobés logró infundir nuevos aspectos neorenacentes, conservando el engranaje con el Renacimiento y «evitando —dice— que se evaporasen sus más delicadas esencias por la abierta ventana a la calle del Barroco en que Lope sonreía halagador al pueblo y Quevedo hacia guiños intelectuales a la gentuza del arroyo (...) Parecía presentirse la voz de lírica eternidad del más grande poeta contemporáneo de España, Juan Ramón Jiménez, dando lo puramente poético «a la minoría siempre», en la nueva poesía culta, mantenedora de los más firmes valores del Renacimiento...» (26).

No sabemos si todo esto será exagerado o no.

Pero para Entrambasaguas, Góngora constituyó una escuela, en la cual,

(22) Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961, y J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 151-174.

(23) Publicado en *La Estafeta Literaria*, Madrid, n.º 220 (1 de julio de 1961), y en J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 175-186.

(24) Publicado en *Seminario Rubén Darío*, Madrid, n.º 5, pp. 7-12, y en J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 187-194.

(25) Madrid, 1962. Vid. J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, pp. 13-47.

(26) J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 161.

al fin, el propio Lope vino a incluirse en sus últimos años con su clara percepción poética.

Cuando se cumplió el tricentenario de la muerte del poeta cordobés, en 1927, salieron varias ediciones que posteriormente sus autores han rectificado sólo en parte. Los hombres del 27 han sido reiteradamente acusados de haber querido confirmar un Góngora hermético de sólo minorías, apoyándose en él para lanzar una poesía que nunca tuvo relación con el cordobés —salvo la continuación de las *Soledades* realizada por Alberti, el gran poeta del grupo— sino con Juan Ramón Jiménez, su inmediato orientador, negada a veces pero siempre clarísima en los poetas de esa generación, a quienes luego dejó atrás en su evolución el extraordinario maestro de Moguer, hasta que se asieron más tarde a la poesía surrealista de Pablo Neruda.

No es de extrañar que Entrambasaguas escriba lo siguiente: «...Algunos de aquellos poetas —que nada tenían que ver con Góngora, sino con la poesía de Juan Ramón Jiménez...—, a los cuales la crítica, cerrilmente, tildaba de ininteligibles, creyendo descubrir en el Góngora tildado de lo mismo por sus enemigos, con el «Fénix» a la cabeza, un precursor, y por añadidura clásico, que les respaldara y, así, le adoptaron por símbolo con caprichoso fervor» (27).

A nuestro entender, Entrambasaguas en el «Clarín» de nuestros días, el crítico audaz y certero, riguroso y hábil, directo e ingenioso, que la investigación, la historia y la crítica literarias echarían de menos, como espuela y aguijón, de no existir.

(27) *Ibidem.*, p. 190.