

momentos mitigar e incluso sanar.» Por supuesto nos hallamos ante la afirmación de lo sensible, pero asimismo ante la «de la inteligencia y de la mente, del lenguaje y el arte, del conocimiento y la sabiduría».

La vida sensitiva y feliz está llena de inteligencia, de belleza, de justicia, pero el gozo escapará sin una intimidad organizada que «movilice y oriente nuestra afirmación del mundo en el placer»; de ahí la ineludibilidad de la inteligencia práctica, el cálculo de las posibilidades y tensiones de la existencia: el principio y el mayor bien —sostendrá Epicuro— es la prudencia, ya que enseña que no se puede vivir bien sin vivir sensata, bella y justamente, ni vivir sensata, bella y justamente sin vivir gozosamente.

Exigencia de la «aquendidad» lograda es también la de la satisfacción solidaria y comunitaria y sin el placer innecesario que deteriora y pervierte; «rebosa mi cuerpo de dulzura viviendo a pan y agua», había dicho el filósofo de Samos, y Emilio Lledó comenta: «El pan y el agua, realidades para la pervivencia individual, son metáforas para la solidaridad colectiva. No es posible la vida social sin esa esencial distribución del placer, del placer de lo necesario. Detrás de la modesta expresión que reduce toda la teoría hedonista a ese "pan y agua" late la fuerza y la exigencia revolucionaria de la necesidad. Nada es posible, ni la cultura ni la ética ni la educación, si no se lucha antes por la política de lo necesario, por la política de la vida.» Adquiere entonces sentido la proclama epicúrea bien conocida de que vana resulta la palabra del filósofo que no sirve para curar algún sufrimiento del hombre.

En fin, se trata de la felicidad de una vida plena en la amistad, el más grande bien que la sabiduría ofrece para tal vivir feliz; Lledó destaca justamente lo original y bello del proyecto ecuménico de Epicuro: «La amistad hace su ronda alrededor del mundo, y como un heraldo nos convoca a todos a que nos despertemos para colaborar en la mutua felicidad.»

Inevitablemente la vida diaria está llena de grises y de pequeñeces, pero sin duda un texto como el que nos ha servido de punto de partida constituye una bocanada profunda de aire nuevo.

FRANCISCO ABAD

OROZCO, Emilio: *Introducción a Góngora*, Barcelona, Ed. Crítica, 1984, 312 págs.

Treinta años más tarde de su ensayo amplio y global sobre el lírico cordobés, Emilio Orozco ha vuelto a sacarlo doblado en extensión y con el mismo tono de obra de conjunto; paralelamente, sólo contábamos con la visión también integral de Dámaso Alonso en el volumen primero de su *Góngora y el «Polifemo»* (1967). Se trata de un trabajo bello que propone algunas posturas que nosotros vamos a sistematizar aquí, refiriéndonos sobre todo a las páginas que ahora son nuevas, y que —como decimos— son tantas como las antiguas.

Parte Orozco de estimar y valorar en don Luis al «más importante lírico del Barroco», y luego de ello sienta percepciones como estas cinco:

a) La obra gongorina deriva del proceso y expresión de su vivir diario. Es algo que ha dicho muchas

veces nuestro crítico, y sobre lo que ahora vuelve a insistir, escribiendo que la obra de Góngora, en efecto, «no se desarrolló centrada sólo en sus valores como pura creación artística, cual si la postura de poeta se hubiese impuesto siempre en todos los momentos de su vivir. Aunque don Luis procurara muchas veces velar su intimidad, y hasta confundirnos al referirse a ella, sin embargo puede descubrirse en su obra esa presencia y actuar de lo más propia y puramente humano —tanto de reacciones por sensualidad como por espiritualidad— como determinante de su creación poética».

b) La esencia del gongorismo y lo gongorino se halla en la naturalidad del arte y artificio de don Luis, de quien muchos recursos se deben a impulso íntimo y no a preocupación estética; bien se ve en sus cartas personales, con lengua figurada y juegos de palabras. Además, es característica la visión cambiante y contrastada: «La salida burlesca —escribe Orozco—, y la expresión realista popular y hasta vulgar, surge en los poemas más serios y elevados del poeta, como escapes incontenibles dentro del cultismo general del poema; y de forma paralela, en los romances y letrillas que son o nos suenan a populares, en medio de su bullicioso fluir, surgen las alusiones, palabras o perífrasis referentes a los saberes más encumbrados.»

c) Existe una trayectoria poética gongorina, una evolución interior de su obra —a partir de 1609— que deriva de una transformación espiritual a la que llega por su desengaño cortesano; se da un momento, diríamos, de salto hacia adelante que se fragua por esa fecha, y que está en el origen de los poemas

mayores. «La situación (concreta nuestro crítico) psicológica espiritual de profundo desengaño de la corte y de los hombres en que se encontró Góngora en 1609, explica sobradamente la actitud psicoestética de la gran creación gongorina incluso en sus aspectos lingüísticos, evitando la comunicación con la masa de las gentes, de las que se apartó violentamente.»

d) Las *Soledades* están concebidas, en cuanto poema cíclico, en cuatro silvas, según el estímulo inmediato de las silvas cíclicas descriptivas de la poesía antequerano-granadina próximamente anteriores: no se puede dudar —proclama frente a otros autores Orozco— del plan inicial de Góngora y de su significado alegórico, con el final de la *Soledad* del yermo, de sentido eremítico ascético de apartamiento de la corte, de la ciudad y del mundo.

e) En fin, y también esto frente a la crítica más generalizada, «el hecho de que no encontremos en las poesías de Góngora las huellas de profundas experiencias de religiosidad no debe llevarnos a pensar como consecuencia en un Góngora siempre frívolo e indiferente y explicar así todas las creaciones de tema sacro, ... sin la menor motivación espontánea interior de gusto por exteriorizar un sentimiento religioso o alegrarse con los demás al celebrar una fiesta litúrgica cristiana, o incluso por la legítima vanidad literaria de ser celebrado como poesía».

Ya hemos dicho que las páginas de Emilio Orozco constituyen un trabajo de notoria belleza intelectual, y ello tanto por su propio tema como por las distintas sensibilidades de que es capaz el autor y de las que da muestra: hacia lo

estético, hacia lo idiomático, y de cara a la visión en totalidad de un escritor, a la percepción de su última coherencia. No de todos los filólogos se puede decir lo mismo.

La lectura de un libro como el presente y la reflexión a partir de ella da lugar a preguntarse acerca de los estudios gongorinos y acerca de algunas perspectivas que podrían traer un progreso a los mismos. Creemos personalmente que la investigación tiene ante sí tareas como las siguientes:

1. Es preciso establecer en detalle una trayectoria poética del autor, teniendo en cuenta lo que se sabe de su vida y el análisis de su obra. Hasta Dámaso Alonso, que propugna una división longitudinal de dos «maneras» a lo largo de toda la poesía de don Luis, reconoce cómo «no todo es falso cuando se quiere dividir a Góngora en dos poetas»; en realidad, la postura de don Dámaso resulta suficiente y adecuadamente matizada.

2. Góngora no está vacío de pensamiento e ideología; las *Soledades* —por ejemplo— muestran la conciencia de los «modernos» frente a los «antiguos». Casos así parecen haber pasado inadvertidos, y la crítica debería estudiar, por tanto, el pensamiento gongorino.

3. Llevando adelante el análisis de la lengua del poeta, tal como lo dejó Dámaso Alonso, también se encuentran más cosas y casos que los señalados por él; la tarea —pues— ha de extenderse en profundidad y en extensión de textos.

4. La llamada polémica de las *Soledades* igualmente requiere ser historiada. En este sentido las aportaciones de Orozco resultan insustituibles, pero como es lógico en todo saber humano, siempre se puede añadir algo y enfocar el con-

junto. *La dama boba* de Lope —por ejemplo— es comedia que habrá de ser tenida en cuenta en todo su sentido, en cuanto pieza que busca afirmar a su autor frente a Góngora.

5. También habrán de revisarse en detalle los antecedentes inmediatos de las *Soledades* y, en general, de la poesía de don Luis, como ya el propio Orozco ha apuntado; metodológicamente, nos parece segura la idea de que cualquier autor parte del estímulo inmediato de lo que se da en su horizonte literario contemporáneo, como Froldi señaló respecto de Lope y los valencianos.

Nos encontramos pues, por todo, en las antípodas de Menéndez Pelayo, quien no advertía en Góngora más que poesía sin ideas y versos como mera sucesión de sonidos. El autor cordobés tenía un pensamiento y una gramática poética que es la que la crítica debe indagar, para darse cuenta de lo cual don Marcelino quizá no tuvo —en medio de su obra ciclópea— tiempo.

FRANCISCO ABAD

MOUNIN, Georges: *La literatura y sus tecnocracias*. Traducción de José Aguilar Mora. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983 (1984, 1.ª reimpr.), 204 págs.

El libro de Georges Mounin es una recopilación de artículos, la mayoría de los cuales habían sido publicados anteriormente, según puede verse en las referencias bibliográficas que van al final del volumen. La traducción española de este volumen, aparecido en francés en 1978, es de 1983, y conoce su primera reimpresión en el año 1984.