

CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos, *Ojos con mucha noche: Ingenio, poesía y pensamiento en el Barroco español*, Bern, Peter Lang, 2014.  
ISBN: 978-3-0343-1464-0. 306 págs.

CARLOS M. COLLANTES SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Tres son las imágenes escogidas como preludio de la obra que nos presenta Juan Carlos Cruz Suárez, que a la vez sirven de explicación visual sobre los antecedentes del Barroco: *La Gloria* de Tiziano, con los bienaventurados en la base de una imagen de forma triangular que tiende hacia una cúspide donde se encuentra la Trinidad y Carlos V en pose de «fiel y temeroso devoto» (2014: 16); la escultura *Carlos V y el furor* de Leoni (2014: 19), con el emperador encadenando al infiel; y la *Alegoría de la vanidad del mundo* de Antonio Pereda y

Salgado (2014: 21), en la que un ángel sostiene la imagen del emperador sobre un globo terráqueo. Según Cruz Suárez, estas imágenes nos muestran el pensamiento hispano del siglo XVI que encumbra, en la cúspide de la sociedad, a Dios y a la monarquía (Iglesia-estado) alzándose sobre el pueblo. Como en la sociedad, el arte queda supeditado a la plasmación y fijación de la imagen del binomio Dios-Estado, dejando un sedimento meta-físico que condiciona la realidad hispana, y que se trasluce a través del ingenio en las artes.

El volumen es el resultado de la investigación presentada como tesis doctoral en 2010, bajo la dirección de Fernando Rodríguez de la Flor. En su trabajo se entrevén las líneas argumentales seguidas por su maestro en relación al pensamiento barroco hispano. La interpretación que ambos mantienen del barroco como una singularidad hispana se cimenta sobre la teoría de una «Península metafísica» (Rodríguez de la Flor, 1999) forjada a raíz de la Contrarreforma y sus representaciones a todos los niveles, desde culturales a ideológicos. Cruz se adentra en esta visión para mostrarnos cómo las composiciones estéticas, que provienen del ingenio, tienen su razón a partir de estos conceptos metafísicos,

tal vez, alejadas de la corriente más canónica al respecto postulada por Mercedes Blanco, entre otros críticos. Esta otra corriente, no necesariamente opuesta, vincula el ingenio a la retórica de la agudeza, mientras que el ingenio como identidad poética del Barroco hispano es la tesis que propone Cruz. Este aborda, acertadamente, el Barroco de una forma multidireccional, rodeando sus flancos, desgajando su identidad filosófica y política y llegando al centro del estudio, mediante el arte como representación de una época.

Uno de los rasgos originales del estudio es la amplitud cronológica escogida para el desarrollo de su propuesta. Mientras que otras (muchas) investigaciones acerca del Barroco se centran solamente en los años “canónicos”, entre 1590 y 1650, esta travesía transversal que comienza en el capítulo «Señas de identidad» aborda desde finales de imperio de Carlos V (comienzos del siglo XVI) hasta la maduración de la época ilustrada (siglo XVIII), con especial atención al inmovilismo de mundo hispánico frente a los cambios pre-ilustrados que aparecían en Europa. Se manifestaba entonces una animadversión a lo extranjero que atentaba contra el pensamiento y la filosofía hispana, asentada en el poder

de la Iglesia y la autoridad de la monarquía absoluta. La herencia imperial heredada de Carlos V exigía el mantenimiento territorial y religioso por igual, y unas medidas contrarreformistas afianzadas a través de la escolástica hacían imposible el desarrollo de las ciencias experimentales que afloraban en Europa, lastrando su pensamiento para en los siglos venideros. Tras el Concilio de Trento, el arte es utilizado como instrumento para ensalzar «el modelo católico» (2014: 74) y su forma de acercar al hombre a Dios. De igual manera se vincula el arte a fines religiosos y de estado, y por lo tanto, sus productos y manifestaciones. A esta amplitud cronológica, sin ser una rémora para el entendimiento de la obra, podría haber dedicado mayor tiempo el autor para aquilatar el denso pensamiento que transmite.

El siguiente apartado se adentra en las «Formas de Conocimiento, Filosofía y la Poesía». En él, el lector retrocede a la Grecia clásica, a las consabidas enseñanzas de Platón y Aristóteles. Estas doctrinas cuestionaban si la poesía podría ser el vehículo apropiado para la transmisión del conocimiento, para alcanzar la verdad. De esta dicotomía entre el discurso filosófico y poético, «en esencia y en su práctica, [...] ambos [están] dirigidos

a la búsqueda de una verdad aparentemente existente de forma esencial dentro del marco de un pensamiento humano en general, una moral concreta, una cultura... (2014: 106)». Continúa el capítulo discurrendo por los derroteros filosóficos del aristotelismo hasta dar con la tradición renacentista española, personificada en Juan de Valdés, Sánchez de Lima, López Pinciano y Huarte de San Juan. El autor desentraña la madeja acerca de la función del lenguaje poético de la misma forma que el poeta se encarga de descifrar la realidad que nos rodea, para maravillar a sus lectores con una poesía que, aunque no se identifica con dicha realidad, se presenta como una expresión artificial de la verdad profunda del hombre y su relación con el mundo.

En el centro de la obra, como si del núcleo del tema se tratase, el autor aborda el «Barroco y el Ingenio» a través de dos figuras representativas del momento: Góngora y Gracián. El cordobés, que en los siguientes capítulos tomará especial protagonismo, se presenta como figura principal que usa «mecanismos de ocultación del significado (2014: 151)» del lenguaje poético, basado en la primacía del ingenio, «de la *verba* sobre la *res*» (2014: 182), una oscuridad que será atacada por

los preceptistas del siglo XVIII. A partir de sus *Soledades* (1613) comienza una polémica que se mantuvo durante largo tiempo, creando toda una teoría de literatura a su alrededor. El autor no elude el tema y lo afronta como una herramienta útil para cercar su tesis. Más allá de esta controversia (alimentada en buena medida por Luzán y su *Poética*), las producciones poéticas de este periodo que han trascendido hasta nuestros días han «conformado todo un paradigma» que «se afilian inexorablemente a la vía compositiva de índole ingeniosa». Por su parte, Gracián «que podríamos consagrar como epíteto de barroco» (2014: 184) en sus valores como intelectual, pensador y sujeto civil del período, fija y regulariza (2014: 195) las producciones ingeniosas a través de su preceptiva obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648). Así mismo, el aragonés «nos avisó de la importancia fundamental que tiene materializar la palabra de tal forma que ésta cautive nuestro interés y sorprenda a nuestros sentidos» (2014: 206).

Aproximándonos al final de la obra («La poesía más ingeniosa»), y como si el profesor Cruz hubiera dejado lo mejor para el final, hallamos una muestra (importante) de dos de los poetas más representativos del Ba-

rroco y su poesía. Vuelve a surgir la obra de Góngora y, ahora, de Quevedo. Estos son los máximos exponentes del ingenio en el período. Su lírica y la forma de construirla, necesitaba de la agudeza del lector para resolver la dificultad de la construcción, para «traspasar esa complejidad y obtener una visión novedosa de la realidad representada» (2014: 211). De igual modo, a partir de este ingenio, se llega a la madurez del lenguaje, evolucionando desde la tradición renacentista hacia «una nueva forma de expresión» (2014: 213). En la lectura de estas páginas nos queda la visión que pretende transmitir el autor, de que esta dificultad poética arraigada en el período no es el principal objetivo de los poetas, sino más bien la forma de expresión escogida por estos y condicionada por su pensamiento y por la sociedad que les tocó vivir. El andamiaje sobre el que construyeron su poesía no podría haber sido otro, de igual manera que sucede a lo largo de la historia en otros hitos clave, en el que el lenguaje se supedita a la cultura y la razón del momento. Tras estos dos poetas se mencionan a otros seguidores y detractores de este estilo barroco de escritura. Entre la nómina de seguidores del cordobés, encontramos autores que pudieron seguir la estela de este

de forma digna, y otros fueron culpados como los causantes del declive poético barroco por parte críticos ilustrados. Juan Carlos Cruz se sumerge en este capítulo en algunos versos de Góngora, entre ellos, el que da título a la obra, con una mirada sugerente, utilizando estos versos para exponer de forma diáfana su teoría que ampliamente había desarrollado a lo largo de su obra.

A la postre, *Ojos con mucha noche* es una recomendable obra para quien quiera acercarse al pensamiento y a la poesía del barroco, no desde sus obras, sino desde el molde sobre el que sus autores las trabajaban. Las diferentes disciplinas tratadas en dicha obra, todas ellas necesarias si de verdad se quiere comprender el pensamiento barroco hispano, muestran la cultura y los conocimientos reposados del su autor. Estas disciplinas, entre las que destacan el arte, la historia y la filosofía (sin contar la omnipresente literatura) perfilan sin ambages la tesis de Cruz Suárez y le sirven de instrumentos con los que construir un discurso, cuanto menos, diferente a los más canónicos y difundidos.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Península metafísica*, Madrid, Biblioteca nueva, 1999.