

## **Góngora y las poéticas de la Modernidad**

Edición de Gaspar Garrote Bernal y Jesús Ponce Cárdenas

*AnMal Electrónica*, 38 (junio 2015)

Volumen monográfico

## Poéticas de la Modernidad: Góngora en perspectiva

Jesús Ponce Cárdenas

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Gaspar Garrote Bernal

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

*Esos versos de don Luis de Góngora [...] no es bien estar sin ellos,  
aunque no sea para más que leerlos y no entenderlos.*

Lope de Sotomayor, «Carta al conde de Gondomar» (15 de marzo de 1612)

La recepción creativa de la poesía gongorina entre dos siglos (1925-2015) ha conformado, en oleadas sucesivas, uno de los capítulos más fascinantes del campo designado con el marbete de «tradición áurea». Frente al intermitente magisterio ejercido por otros poetas de la Edad de Oro de nuestras letras (Garcilaso, san Juan de la Cruz, Lope, Quevedo), la huella de Góngora puede percibirse de manera nítida en los versos de buena parte de los principales poetas de la última centuria: Lorca, Alberti, Guillén, Diego, Altolaguirre, Neruda, Pablo García Baena, Carlos Barral, Antonio Carvajal... Si bien es cierto que se ha avanzado mucho en el conocimiento de esta materia —gracias a los trabajos de maestros como Elsa Dehennin, Aurora Egido, Antonio Carreira o José Lara Garrido—, no parece exagerado afirmar que aún quedan numerosas zonas en penumbra.

Veamos tres casos, aun en esbozo, sobre otras tantas voces poéticas muy dispares. El 4 de mayo de 1936, Manuel Altolaguirre publicaba en ediciones Héroe el primer poemario de Juan Gil-Albert (Alcoy, 1904-1994): *Misteriosa presencia*. El volumen estaba formado por una colección de treinta y cuatro sonetos amorosos de ambientación bucólica y vocación transgresora, ya que en el mismo apenas quedaría velado un trasfondo homo-erótico que remitía a los lectores más atentos al modelo

antiguo de Teócrito y a una compleja dicción de abolengo áureo ([Tudón 2011: 425-434](#)). En palabras del propio autor, presidía su escritura juvenil «un indudable hermetismo» aliado con un «acusado barroquismo gongorino» (Gil-Albert 2004: 75)<sup>1</sup>. Pese a los indudables hallazgos de esta obra primeriza, donde se condensaban ya buena parte de los valores que el escritor levantino habría de desarrollar en sus libros futuros, todavía no se ha consagrado un estudio monográfico a esta guirnalda de sonetos neobarrocos. Parece oportuno evocar ahora la potencia metafórica del poema XVII, que dibuja con obscuridad honesta los rescoldos dorados del atardecer y el suave recuerdo de un encuentro amoroso:

Al oro que colmado de la tarde  
manso le crece un vello peregrino,  
al vestigio que el sol último arde  
fosco incipiente en árbol vuelve el trino,  
    recordaba estas horas que otra tarde  
mudos de plata en paz de suave lino  
asombrados bebíamos alarde  
de un jilguero cristal, morado el vino.  
    No es lo más que conturba el recordarlo  
su orfebrado calibre en lejanía,  
su como mano en tórtola tocarlo,  
    sino que arrebatándonos el día,  
insensibles hubimos de dejarlo,  
sin regresar la gracia que tenía.  
(Gil-Albert 2004: 89)

Si bien es cierto que la composición se caracteriza por un ritmo todavía balbuciente, no del todo conseguido, algunas imágenes resultan de un equilibrio y una belleza notables, como la serena bimetración del endecasílabo sexto: «mudos de plata en paz de suave lino». Se percibe asimismo con total nitidez el cuidado en la disposición de las armonías fónicas, como el *lambdacismo* del segundo cuarteto

---

<sup>1</sup> Según Carnero, Gil-Albert «demuestra en *Misteriosa presencia* la voluntad de convertir el amor en un ámbito idealizado, situado en un paisaje de égloga que alude al mito de la Edad de Oro, y también la de asimilarse a la generación del 27, dando prueba de militancia gongorina» ([2000: 104](#)).

(«bebíamos aLarde de un jilguero cristaL, morado eL vino») o la reiteración de fonemas dentales, vibrantes y vocales oscuras en el terceto inicial: *conturba, recordarlo, orfebrado, tórtola, tocarlo*.

Más allá de los meros logros formales, los poemas de signo gongorino que conforman *Misteriosa presencia* todavía pueden deparar a los lectores más atentos alguna que otra sorpresa, pues presentan algunos paralelos inequívocos con los lorquianos *Sonetos del amor oscuro*, cuya redacción estaba en marcha, al menos, desde diciembre de 1935. La crítica no ha indagado aún de forma exhaustiva en las cuantiosas semejanzas que presenta el soneto XXVIII de Gil-Albert (2004: 96) con respecto al «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma»:

¡Ay, soledad que nubla tu hermosura,  
ay, manos que no tocan tu embeleso,  
ay, mirar que se pierde sin acceso  
ay, donoso galán sin tu cintura!

Pichón que abrasas tan lejana albura,  
inminente es la sombra de tu peso  
está hueca la nada donde un beso  
dejar quisiera un sol en tu llanura.

¡Ay, disipa este solo malherido!  
Haz que mis manos toquen tu primura,  
el mirar que me diga que has venido,  
vuela, pichón, acógete aterido,  
condúceme a la selva más oscura  
donde hallemos los dos sol prometido.

Este pichón del Turia que te mando,  
de dulces ojos y de blanca pluma,  
sobre laurel de Grecia vierte y suma  
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,  
en lirio doble de caliente espuma,  
con un temblor de escarcha, perla y bruma  
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura  
y verás qué nevada melodía  
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,  
preso en la cárcel del amor oscura,  
llora sin verte su melancolía.

Como puede apreciarse, las dos piezas se configuran como una alocución directa al amado ausente: los versos de Lorca y Gil-Albert representan un canto de añoranza en el que el *pichón blanco* se convierte en ave emblemática de la mensajería de amor. El amor que exaltan ambos sonetos incide en una anhelada voluptuosidad, puesto que recalca la necesidad del beso y el tacto («un beso dejar quisiera», «que mis manos toquen», «la ausencia de tu boca», «pasa la mano sobre su blancura»...). Enlaza asimismo ambas composiciones el empleo del rimema *-ura*, que se refuerza con el uso que hacen los dos escritores de palabras-rima del tenor de *hermosura, oscura, albura/blancura*.

La obra de Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964) es una de las más singulares del panorama poético español de las dos últimas décadas. Su andadura lírica está jalonada por libros tan sugerentes como *La hermosura del héroe* (Córdoba, 1994), *Esto es mi cuerpo* (Madrid, 1997), *Un ángulo me basta* (Madrid, 2002), *Olímpicas* (Almería, 2005), *Eros es más* (Madrid, 2007) y *Del lado del amor. Poesía reunida* (Madrid, 2010). Pese a que los críticos que se han ocupado de su trayectoria se han centrado en el indiscutido poso grecolatino de su escritura (con Píndaro, Catulo, Horacio y Ovidio como grandes columnas de su arquitectura imitativa), no parece desdeñable el influjo que también ha ejercido en el estilo de este *poeta doctus* la obra gongorina. No se aducirá aquí el estilo desenfadado y sensual de las cinco octavas reales de «Bear & Twink», donde se reescribe en clave lúdica la historia de Polifemo y Acis bajo el signo de la *musa paidiké* (Ponce Cárdenas 2014: 139-140). Interesa más apuntar ahora cómo la figuración del paisaje en *Selva de fábula* (2002) parece deudora de la visión sublime de la campiña que articulara Góngora en su obra maestra inconclusa. El poema «Principio en septiembre» puede dar buena muestra de ello:

En el tapiz perfecto  
por el Amor miniado  
es perceptible el limpio  
breve trilobulado arco del trébol,  
la ortiga irregular,  
el polígono ocre de las hojas caídas,  
los óvalos rojizos como impresión de besos  
mural que se va hundiendo en un espejo  
cuyo nombre ya ignoro.  
No era más claro abril en cada brizna  
que este provisional sol de invierno.  
La sucesión de sauces  
(dosel transverberado) lo ilumina,  
pone el pino la altura, la estatura el ciprés,  
el abeto la oscura densidad. Paseo. Soy.  
Y puedo asegurar que la noche no existe.  
(González Iglesias 2010: 208)

Al igual que hizo Góngora al identificar con referentes de la arquitectura y la vida cortesana elementos del entorno campestre de las *Soledades* («lo sagrado supla de la encina / lo augusto del dosel» [I, 22-23]; «un lentisco, / verde balcón del agradable risco» [I, 191-192]; «verde obelisco de la choza» [I, 181]), González Iglesias disemina en este breve texto una profusa serie de equivalencias que nos permiten contemplar las maravillas del entorno natural —por pequeñas (trébol, ortiga, hojas caídas) o grandes (sauces, pino, ciprés, abeto) que éstas sean—, bajo la especie enaltecedora de la belleza y la geometría del arte: «tapiz miniado por el Amor», «arco trilobulado», «polígono», «mural», «dosel».

En estas fugaces pinceladas sobre varias reminiscencias gongorinas aún pendientes de estudio, nos detendremos por último en la obra de un autor joven, Antonio Portela (Aljaraque, 1978), que se ha dado a conocer con los poemarios *¿Estás seguro de que no nos siguen?* (Barcelona, DVD, 2003) y *Dogos* (Valencia, Pre-Textos, 2011). En la escritura postmoderna de este creador onubense confluyen los elementos de la alta cultura (Homero, Safo, Ovidio, Góngora...) con los referentes actuales de la música pop y rock (Iggy Pop, Suede, Fangoria, David Bowie...) en una amalgama vibrante y sugestiva. Sintetiza el poso gongorino de Portela un fragmento del poema «Edward the lion», recogido en el libro *Dogos*:

Un banco de caballas lo trajo a Punta Umbría.  
Imaginé su barco en el ocaso:  
arreos mal dispuestos  
y sueltas las amarras, diez linternas  
perturbando nocturno  
pasaje de los peces y después,  
cuando plata enredara del cardumen  
halaría traíña que ajaría sus manos  
—dos cíbolos sangrantes cuya gruesa  
piel áspera saeta hubiera herido—  
destejería en popa los miniados  
tapices relucientes de las olas  
y en estancias de hielo apresaría  
azogados zafiros todavía danzantes  
para vender al alba.  
(Portela 2011: 24-25).

Al aire de las evocaciones piscatorias de la *Soledad segunda*, la transustanciación lírica que obra el poeta actual responde punto por punto al estímulo de una bien asimilada *imitatio* gongorina. La captura de la caballa en una madrugada de la costa onubense a inicios del siglo XXI se asemeja a la pesca del lenguado y el congrio, del robalo y las otras piezas cobradas «en un piélagos de nudos», cantada por Góngora en 1614.

Como todos los clásicos, Góngora brinda su perenne lección a los autores más refinados y atentos, a todos los llamados a cincelar con brío el concepto y el lenguaje. La cadena de tributos al gran renovador de la lírica española durante los últimos cuatro siglos sigue produciendo espléndidos frutos, como el bello librito cuidado por Antonio Carvajal que ha visto la luz con el título de *Pasos de peregrinos y diversos ingenios, dados en pos de don Luis de Góngora en el IV centenario de sus Soledades y de Federico García Lorca, que no sabemos si concluyó la suya* (Granada, Diputación de Granada, 2015).

Este número monográfico de *AnMal Electrónica* recoge el texto de casi todas las conferencias presentadas en el Seminario Internacional «Góngora y las poéticas de la Modernidad», celebrado en la Universidad Complutense de Madrid los días 7 y 8 de abril de 2014. Durante esas dos jornadas de intenso debate, estudiosos procedentes de algunas de las principales universidades europeas ponderaron el legado poético gongorino y su vigencia en la España de hoy. Es muy grato recordar aquí la presencia en aquellas sesiones de Álvaro Alonso, Francisco Javier Ávila, Mercedes Blanco, Rafael Bonilla, Begoña Capllonch, Antonio Carreira, Isabel Colón Calderón, José Ignacio Díez Fernández, Laura Dolfi, Christine Faist, José Antonio Llera, Dámaso López García, Ángel Luis Luján, María Dolores Martos, Juan Matas Caballero, José María Micó, Antonio Pérez Lasheras, Sara Pezzini, Grégoire Polet y Carlos Primo Cano. A todos ellos quisiéramos brindar aquí nuestra entera gratitud, por su generosa participación y por su brillante trabajo.

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- G. CARNERO (2000), [«La poética del desasimiento: Las ilusiones de Juan Gil-Albert y la ruptura del discurso poético de la posguerra española»](#), *Príncipe de Viana*, 18, pp. 103-111.
- J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS (2010), *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*, Madrid, Visor.
- J. GIL-ALBERT (2004), *Poesía completa*, ed. M. P. Moreno, Valencia, Pre-Textos.
- J. PONCE CÁRDENAS (2014), ed., *Desviada luz. Antología gongorina para el siglo XXI*, Madrid, Delirio-Fragua.
- A. PORTELA (2011), *Dogos*, Valencia, Pre-Textos.
- M. I. TUDÓN (2011), [«La tradición clásica en la poesía de Juan Gil-Albert. Entre el mito y la voz comprometida»](#), *Fòrum de Recerca*, 16, pp. 415-436.