

## Reflexiones sobre la influencia gongorina en la poesía contemporánea.

A propósito de *Cisne andaluz*, de Carlos Clementson (2011)

Antonio Carreira

([carreiraverez@gmail.com](mailto:carreiraverez@gmail.com))

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS CLÁSICOS ESPAÑOLES

### Resumen

El presente artículo analiza el influjo de Góngora en la antología *Cisne andaluz*, cuidada por el poeta y crítico Carlos Clementson.

### Abstract

This article analyses the influence of Góngora's poetry in some poems published in the anthology *Cisne andaluz*, by Carlos Clementson.

### Palabras clave

Luis de Góngora  
*Cisne andaluz*  
Carlos Clementson

### Key words

Luis de Góngora  
*Cisne andaluz*  
Carlos Clementson

*AnMal Electrónica* 38 (2015)  
ISSN 1697-4239

En tiempos de escepticismo estético y filosófico ha llegado a decirse que es cuadro todo lo que se puede colgar, o, de manera más radical, que es obra de arte aquello a lo que alguien aplica tal marbete. No está el horno para andarse con definiciones, o al menos para que se haga caso de ellas, especialmente en dominios donde la subjetividad tiene mucho peso. Sin embargo, siempre se ha pensado que lo mejor para entenderse es partir de una definición clara y precisa, y algunos de la vieja escuela seguimos fieles a tal creencia. Para ceñirnos a nuestro asunto, necesitamos saber qué significa, dentro del ámbito de la creación poética, honrar a un poeta. Gerardo Diego y sus colegas lo hicieron con Góngora de varias maneras en 1927 y no es necesario rememorar los fastos del tricentenario, a los que se ha dado quizá demasiado bombo. Una de ellas consistió, como se sabe, en publicar el propio Diego la *Antología poética en honor de Góngora*, cuyos límites precisa el subtítulo: *Desde Lope de Vega a Rubén Darío*. El antólogo en las palabras previas explicita su

intención: recoger «la voz —alejada ya— de los poetas españoles que le honraron...», un «disperso y vario coro de ofrendas, unidas solo por una común imantación hacia Góngora». Luego concreta más, al enumerar sus corazonadas, amigos que le aconsejaron, incluso el azar, y en lo tocante a la forma, los centones, las glosas, la paráfrasis, la emulación, el injerto de un verso, los aprendices que respiran la atmósfera del maestro, y también sus enemigos, de quienes dice con gracia: «los he acechado con maligna y cautelosa paciencia hasta que los he visto caer en el lazo, siquiera fuese para levantarse en seguida; pero no sin dejar en la trampa unas plumillas delatorias». Con razón añade que la suya es una antología al revés, que busca en los autores seleccionados lo menos personal, su deuda con el maestro, una deuda, huelga decirlo, que puede ser voluntaria o involuntaria.

El libro de Diego fue, sin duda, un aldabonazo serio en su momento, porque ya se sabe cuál era la visión de Góngora a comienzos del siglo XX, heredera de la decimonónica, culminación a su vez del purgatorio en que el poeta había entrado desde el siglo XVIII. Con él se demostró que no solo la obra de Góngora era mucho más legible e importante de lo que habían creído Menéndez Pelayo o Unamuno, por citar solo dos nombres, sino que había dejado huella en autores insospechados, algunos entonces apenas conocidos, como Domínguez Camargo. Cuando Gerardo Diego reimprimió su libro en 1979 se limitó a insertar una nota para salvar el error de haber confundido a Francisco de Medrano con Sebastián Francisco de Medrano, pero se abstuvo de ampliar la selección teniendo en cuenta investigaciones fundamentales, como las de Méndez Plancarte, Carilla y Pascual Buxó sobre el gongorismo en Hispanoamérica, o la de Ares sobre Góngora en Portugal<sup>1</sup>. Tal actitud es comprensible por ser el de Diego un libro histórico, vinculado a una conmemoración; y al mismo tiempo lo condena a una vejez irremediable, ya que, según la frase vulgar, no están todos los que son, ni mucho menos. Ahora bien, ¿son todos los que están? Si por influjo de Góngora se ha de entender cualquier tipo de preciosismo en verso, comunidad o proximidad de temas, vagos parecidos en el léxico o en las formas, es posible. Pero cualquiera podría dudar de ello, porque Góngora, como dijimos en algún lugar, exceptuadas sutilezas muy recónditas en las *Soledades*, apenas renovó la métrica, y sus novedades léxicas tampoco fueron las únicas que se introdujeron en la lengua. El problema para sus seguidores o imitadores

---

<sup>1</sup> Para estudios posteriores remitimos a la bibliografía que publicamos en Roses (2012: 249-321), libro que sobre nuestro asunto incluye el trabajo de Guerrero (2012).

radica en que combina demasiadas cosas, que juntas provocan algo similar a la reacción en cadena, que solo sobreviene cuando se alcanza, por decirlo así, una determinada masa crítica. No basta, pues, adoptar latinismos léxicos o sintácticos, ni acumular imágenes o encadenar conceptos. Góngora, a diferencia de Mena, tiene un instinto especial que le permite elegir los neologismos o términos inusitados destinados a prevalecer, un oído finísimo que le hace redondear sus versos como temas musicales, y un filtro hipersensible con el que marca las fronteras de un concepto, algo mucho más fácil de percibir que de explicar con fundamento teórico.

En ese sentido no son aceptables varios de los poemas que Diego alega como testimonio de influencia gongorina. Por ejemplo, la letrilla «Caraquí, caraquí, caracoles, / que la vida mata de amores», de Sebastián Francisco de Medrano, el romance «Desátase de unos riscos / una fuentecilla clara», del príncipe de Esquilache, el fragmento de la *Fábula de Píramo y Tisbe* compuesta en décimas por Tirso de Molina, y algunos más. En varios trabajos hemos perseguido huellas de Góngora en autores seleccionados por Diego, como Ovando y Santarén, Francisco Manuel de Melo, el mismo Esquilache ([Carreira 1989](#), 2008 y 2013), y nuestras pesquisas han dado resultados muy diversos. Sobre todos destaca el ejemplo de Quevedo. De los tres poemas suyos que Diego elige, solo el tercero, titulado «Himno a las estrellas», presenta un estilema gongorino, el verso «volando torpes y cantando graves». La letrilla «Flor que cantas, flor que vuelas» desarrolla la sinestesia consistente en comparar un ave con una flor, que podría derivar de la imagen de instrumento que Góngora le aplica en sus tercetos de 1609. En cuanto al soneto «En breve cárcel traigo aprisionado», que según el epígrafe del *Parnaso* describe un retrato de Lisi incrustado en una sortija, basta escuchar las hipérbolas finales: «Traigo todas las Indias en mi mano, / perlas que en un diamante por rubíes / pronuncian con desdén sonoro hielo, / y razonan tal vez fuego tirano / relámpagos de risa carmesíes, / aurora, gala y presunción de cielo», para cerciorarse de que la contención gongorina queda tan lejos, que si ha servido de algo es de modelo negativo, pues Quevedo se va al extremo contrario. En cambio, hay quince o veinte casos, varios muy flagrantes, en que don Francisco imita a Góngora, y que Diego no tuvo en cuenta, como tampoco el opúsculo en que copia una décima del cordobés contra Ruiz de Alarcón, acto que constituye todo un homenaje (Carreira 2014). Hoy, no hace falta decirlo, sería mucho más fácil componer un libro como el de Diego, una vez bien editados y estudiados muchos poetas que no lo estaban en 1927, empezando

por el propio Quevedo. Nuestros reparos, ya lo advertimos, no se refieren a las ausencias sino al criterio que acoge algunas presencias.

El siglo XX, tan calamitoso en otros órdenes, ha rescatado a Góngora con todos los honores, hasta ponerlo en el lugar que le corresponde entre los mayores poetas europeos de su tiempo, incluso de cualquier tiempo. Algunas iglesias españolas ostentan un letrero inquietante en una puerta o pared: «Hoy se saca ánima». Pues bien, el ánima de don Luis, tras dos siglos de padecer todo tipo de injurias, salió del purgatorio gracias a los esfuerzos de muchos, desde Foulché-Delbosc y Alfonso Reyes, hasta Gerardo Diego, García Lorca, Dámaso Alonso, y los demás miembros del grupo, sin olvidar a don Miguel Artigas, cuya biografía de Góngora cumplirá pronto noventa años. Según cabía esperar, un poeta contemporáneo emprendió la misma tarea que Diego a comienzos del siglo XXI, no ya con intención reivindicativa sino para dejar constancia de que, en efecto, la subida de Góngora al empíreo era irreversible. Y este poeta, Carlos Clementson, es cordobés, traductor y experto en varias literaturas. Su libro *Cisne andaluz*, lleva como subtítulo *Nueva antología poética en honor de Góngora (de Rubén Darío a Pere Gimferrer)*, se sitúa programáticamente en la estela de Diego, y duplica el tamaño del modelo en prólogo y número de poemas (Clementson 2011). El subtítulo es solo aproximado, pues rebasa bastante la generación de Gimferrer. Hay que decir, de entrada, que Clementson, fino poeta él mismo, ha hecho una enorme labor de búsqueda en la selva intrincada que es la poesía contemporánea, poniendo a contribución un centenar de poetas de ambas orillas del Atlántico. Si los de la primera mitad eran, en general, bien conocidos, los de la segunda distan mucho de serlo, al menos para quien esto escribe, y el conjunto permite afirmar que los ecos de Góngora en la poesía del siglo XX son, aun con ciertas rebajas, más audibles que los de ningún otro poeta.

Puesto que la cantidad no es lo que importa, zanjaremos con unos cuantos ejemplos la cuestión de las ausencias. El primero es el poema de García Montero titulado «Los ochenta en soledad», que Clementson, con buen acuerdo, ha dejado fuera de su libro. El autor intenta adaptar al lenguaje *modelno* y barriobajero nada menos que la dedicatoria de las *Soledades*, con el resultado que cabe esperar solo escuchando sus primeros versos: «Pasos de un pasotilla son colgante / cuantos de tumbos pudo borrachera / soportar altanera», etc.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Según aclara [Matas Caballero \(2010\)](#), el poema pertenece al *Rimado de ciudad*, y fue incluido en la recopilación *Además* (García Montero 1994: 19). El poeta incorpora también el

Aunque pudieran aducirse motivos semejantes, más razones hay para incluir al mexicano Salvador Novo, ingenio obscuro y malhablado, que echa mano de Góngora cuando le parece oportuno. He aquí un ejemplo: «Del año en la fértil *saison* esplendente / —mentido de Europa raptor, como dice / don Luis el de Argote—, la luna en la frente / se afirma en los patrios terrenos que pise», estrofa de una de sus sátiras contra su paisano, el muralista Diego Rivera. En el soneto que comienza «Ya no nos pintes más hoz y martillo», siempre poniéndole al pintor la misma tacha, los tercetos, iniciados con frase de Góngora tomada a la malicia, rezuman veneno:

Luciente honor del cielo, cuando vayas  
a las exposiciones en que brillas,  
paces, muges, decoras y atalayas,  
los jurados harán, gentes sencillas,  
que te impongan en vez de esas medallas  
unas decorativas banderillas.

Otro con rimas forzadas en *-erlo / -irlo / -irle*, retuerce un verso de Góngora para usarlo como estrambote: «del aguapatos castellana chirle». Además, Novo es, que sepamos, el único en aprovechar el comienzo de la décima gongorina contra don Gaspar de Ezpeleta en esta cabeza de glosa: «Cantemos a la jineta / y lloremos a la brida / la vergonzosa caída / de don Germán el poeta» (Novo 1979: 17, 24, 59 y 91)<sup>3</sup>.

Otros autores podrían ilustrar igualmente los distintos grados de gongorismo representados en la antología. Así Luis Felipe Vivanco, cuyo «Canto a María», de los años 30, lleva como lema cuatro versos de una letrilla sacra de Góngora, y sobre todo su «Madrigal de Castilla», que cita y glosa dos de otra, «morir maravilla quiero / y no vivir alhelí» (Vivanco 1940: 87-88 y 112). El exiliado Arturo Serrano Plaja, nacido en El Escorial en 1909 y cantor de los oficios más humildes durante la guerra civil, dialoga con Góngora por la década de los 40 en su poema monorrímo «Sacros, tiernos, momentos capitales», encabezado con el primer verso del soneto gongorino dedicado al monasterio (1945: 136-137; 2007: 122-123). A ratos poeta y a ratos

---

último verso del soneto «Mientras por competir con tu cabello», de Góngora, al suyo titulado «El aguilucho», del mismo libro.

<sup>3</sup> Las citas pertenecen a *Sátira. El libro ca...* Excusado es aclarar que tal libro no se encuentra en su recopilación de *Poesía* ni en *Nuevo amor y otras poesías* (Novo 1961 y 1984).

exiliado, el quevedesco Bergamín evocó a Góngora en los 50, en dos de sus «renuevos de *Cruz y Raya*»: la décima «Hay algo que nos separa», y el romance que lleva como lema la cabeza del gongorino «Las flores del romero», cuyo contenido aprovecha (1963: núms. 253 y 358).

Pero aquellos tiempos sombríos de guerra y posguerra eran poco propicios para recordar a Góngora. Pasado el eclipse, encontramos al poeta malagueño Carlos Rodríguez Spiteri, de la misma generación que Vivanco, quien dedica la segunda parte de su libro *Las cumbres* a cantar maestros y amigos, poetas en su mayoría; Góngora es uno de ellos (1965). Y la cordobesa Concha Lagos, de la misma promoción, habla con su ilustre paisano en un poema de lema a él atribuido, en su libro *Canciones desde la barca* (1962: 115-116). De tiempos más recientes cabe recordar el poema que comienza «¡Gracias, don Luis de Góngora, / por tu palabra clara!», obra de Jesús Ussía (2006: 74-75), uno de los varios que aluden al famoso soneto «Oh excelso muro, oh torres coronadas». José Miguel Ullán, poeta casi dadaísta, se las arregló para enjerir en un poema, y a pequeños sorbos, versos del soneto «Descaminado, enfermo, peregrino», usando como título el epígrafe que le antepone el ms. Chacón (1994: 235-242)<sup>4</sup>. Ponce Cárdenas ha señalado la «Imagen de Góngora en cinco poetas contemporáneos», dos de los cuales tampoco figuran en el libro de Clementson: Francisco Javier Ávila, autor de «Diego Velázquez de Luis de Góngora y Argote» (1990: 16), sobre el retrato del poeta conservado en Boston, y Ángel Luis Luján Atienza, cuyo poema «Soledades» termina con estos versos: «...y Góngora inventó / la poca poesía que sabemos» (1999: 63)<sup>5</sup>. En nuestra edición de los romances de Góngora (1998: II, 52, 89, 93, 100) hemos señalado ecos de ellos en *No la flor para la guerra* del granadino Francisco Acuyo, quien mantiene su devoción en el poema «Pan y leche para niños», del libro homónimo (2000: 39-40). Otro buen poeta actual, Jon Juaristi, que hace guiños a autores como Eliot, Yeats, Auden o Machado, dirige a Góngora media docena, en los «Trenos de Vinogrado», IV, «Jardín de Abando», «El sitio de Bilbao», la «Epístola a los vascones», y el primero de los sonetos para Gabriel Ramos Uranga, amén de epigrafiar con frase de Góngora («Agradecidas señas») un poema que nada tiene que ver con él (Góngora 2000: 15, 43, 49, 115, 157 y 186). También sus *Prosas (en verso)* contienen un par de alusiones a Góngora, una al romance «Amarrado al duro banco» y otra al *Polifemo* (2012: 16 y

---

<sup>4</sup> En el poema «Se ha abierto la veda» usa un lema de Góngora (Ullán 1970: 21).

<sup>5</sup> Tomamos las citas de [Ponce Cárdenas \(2000\)](#).

37). Y el salmantino Francisco Castaño, que titula un libro con verso de las *Soledades* (*Breve esplendor de mal distinta lumbre*, de 1985), ha recreado, o reescrito, muy hábilmente dos sonetos de Góngora: «Mientras por compartir tu casi lecho», del poemario *El decorado y la naturaleza* (1987), y «El dulce juego que aceptar convida», de *El fauno en cuarentena* (1993).

Por último, queremos señalar un par de casos de poetas hispano-mexicanos, que son rarezas bibliográficas. Tomás Segovia, muerto hace tres años, es conocido por su abundante obra lírica, *Poesía (1943-1997)*, recogida en 1998. Sin embargo, quizá por ser poco proclive a la intertextualidad, dejó fuera su opúsculo *Bisutería*, que contiene mallarmeanos poemas de circunstancia, varios humorísticos, en español, inglés y francés. En él, aparte de un soneto compuesto «al culto estilo» en edición crítica atribuida a Antonio Alatorre (1998b: 29-33), otro titulado «Soneto barroquísimo», con prosificación atribuida a Menéndez Pidal (1998b: 34), y una «Dedicatoria gongorina» (1998b: 57), hay una sección titulada «Antología apócrifa» que contiene supuestos poemas de Bécquer, López Velarde, Antonio Machado, J. R. Jiménez, Prados o Cernuda, y también, un «Soneto famoso de las quejas de Apolo por los desdenes de Dafni», atribuido a Góngora (1998b: 47). El otro poeta es Gerardo Deniz, quien en su libro *Fosa escéptica* incluye un curioso *poemoide* (como él suele denominar sus textos poéticos) titulado «Ciertos versos de Millé 64» (2002: 70-71; 2005: 536-537), que inserta dos octosílabos del segundo romance de Hero y Leandro, tomados, claro es, de la edición de Góngora cuidada por los hermanos Millé. Más enjundia presenta su «Soledad cuarta», de cuya dedicatoria publicó 38 versos con paráfrasis en prosa (2001); su dominio del lenguaje poético, teñido de su habitual humor acre, rebasa la imitación y llega a ser creación autónoma. He aquí una muestra:

En las de Orfeo flébiles pulsando  
cuerdas, oh conde, grave melopea  
—escándalo su eco ya no sea  
al por siempre nefando,  
triforme hijo de Equidna, vigilante—,  
columbra la eminente  
torre, donde el prudente  
se aduna al sabio en tu persona augusta  
este, que en osadía vacilante

de su arrojo se asusta  
y aploma el paso incierto entre dos nortes.<sup>6</sup>

Para completar el repaso a esta segunda generación de poetas del exilio habría que mencionar el poema «Muralla», de César Rodríguez Chicharro, que ostenta el lema de Góngora: «¡Oh excelso muro...!» (1985: 125).

Como se ve, en nuestros tiempos la obra de Góngora ha sido evocada en forma muy desigual según sus géneros y modalidades, algo que sucede incluso en el ámbito popular: la célebre letrilla «Aprended, Flores, en mí», que ya vimos citada por Vivanco, ha dejado rastro en el folklore zamorano y navarro, según probó Pedrosa (1999: 110-111), y Trapero (2011: 238-240) cuenta que la redondilla inicial de la sacra «Oveja perdida, ven» fue glosada en cuatro décimas y otra de despedida por Rodrigo Núñez, cantor a lo divino, en el Festival de Payadores que se celebró en Casablanca (Chile) el año 2005.

Obviamente, sería pueril empeñarse en repasar los miles de poemarios publicados en el siglo XX y lo que va del XXI para completar la lista de alusiones a Góngora. El propio Clementson nos ha comunicado que, por razones editoriales, hubo de omitir algunas, como la «Glosa a don Luis», de Juan José Cuadros, y la más peregrina, «Ardimiento en comer, empresa loca», especie de centón debido al argentino Saúl Yurkiévich (1982: 49-51). Pero hay otro algo anterior, debido a quien menos se podía pensar: Max Aub. Este prolífico escritor y ocasional poeta publicó en 1950 un soneto sin rima calificado de «estrambótico», y que lo es en ambos sentidos del término: un centón compuesto con doce versos de Góngora, y otros tres sacados de poemas atribuidos, todo para formar un acróstico obscuro (1950)<sup>7</sup>. Ya que hemos hablado de Aub, habrá que mencionar su poemilla «Dámaso», del conjunto «Nosotros, entonces», que tiene cierta punta de verdad: «Nació sabiendo quién era Góngora, / y no quería, hijo de la ira, / sino ser el Arcipreste de Hita» (1971: 90).

Dejemos ahora las ausencias, aunque tendremos que añadir alguna más adelante, y vayamos a las presencias, es decir, al criterio con que se admiten tales o

---

<sup>6</sup> Los once primeros versos habían aparecido en *Nagara*, suplemento de *Viceversa*, 74 (2000), p. 21.

<sup>7</sup> El «Soneto estrambótico» de Max Aub lleva la fecha 1946, y el editor de *Sala de espera*, su revista unipersonal, afirma proceder de un manuscrito fechado en 1931. Aub lo incorporó a la segunda edición de su novela *Luis Álvarez Petreña* (1965: 92).

cuales poemas en *Cisne andaluz*. Sin pretender excesivo rigor, los clasificaremos según las siguientes categorías: I, homenajes a Góngora (unos 45); II, poemas con menciones del poeta o citas de su obra (30); III, los que llevan lema suyo, que parece, pero no es, apartado del anterior (6); IV, los que tocan temas tratados por Góngora (unos 20); V, poemas manieristas o de aire gongorino (13); y VI, traducciones (8). En total, unos 122, incluidos los fragmentarios, aparte los seleccionados por razones menos visibles, como luego iremos viendo.

Los homenajes, según su nombre indica, son obras laudatorias. Pero no siempre lo es todo poema que invoque a un autor en su título. Borges, por ejemplo, compuso tardíamente su poema «Góngora» (1985: 83), en el cual se escucha al vate cordobés reflexionando sobre su estética, y en otro, también de *Los conjurados*, «De la diversa Andalucía», esta vez no recogido por Clementson, lo piropea llamándole «Góngora de oro», lo que no deja de ser una palinodia del escritor argentino. En cambio, sin salir de Borges, quien tomara como homenaje el titulado «Baltasar Gracián», veinte años anterior, se equivocaría gravemente, mientras que el rotulado como «James Joyce», si se excluye el epígrafe, no presenta ningún indicio que revele de quién trata, todo lo contrario de la «Invocación a Joyce» (Borges 1990: 202, 326 y 347). Similar es el poema «Góngora», de *La patria vieja*, publicado en 1986 por el mexicano Alejandro Aura (1998: 322), cuyo título parece puesto a voleo, como otros del mismo libro, porque allí no hay nada que tenga que ver con el poeta cordobés<sup>8</sup>. A veces, pues, los poemas relacionados con un determinado autor funcionan de manera similar a los poemas sinfónicos, que llevan título porque carecen de denominación formal: si los literarios usan un epígrafe, un lema o una cita, los musicales pueden insertar elementos sonoros reconocibles, como algunos de Respighi, el *Don Quixote* y la *Sinfonía Alpina* de Strauss; si otros poemas simplemente evocan el móvil que puso en marcha la inspiración, tal cosa es frecuente en la música, desde los *Cuadros de una exposición* de Mússorgski a ciertas obras de Ravel o Debussy. Conviene, pues, no olvidar lo apuntado: no es lo mismo usar como lema el verso de un autor u honrar su nombre con cualquier poema discreto, trate de lo que trate, que hablar de él, citarlo, invocarlo, incidir en su mundo, o imitar su estilo: hay muchos grados de distancia entre el homenaje y el vasallaje. Varios de los sedicentes homenajes no son

---

<sup>8</sup> Tampoco sabemos, si no es a causa de la rima, por qué «Góngora de tan loco andaba en zanco», según el soneto «De modo que Cervantes era manco», de Reinaldo Arenas (2001: 206).

más que apariencia, como aparente es la relación que pueda haber de la música de Liszt con lord Byron, la de Strauss con Nietzsche o Lenau, y la de Mahler con Jean-Paul Richter, una relación que solo de forma figurada podría llamarse genética. Caso extremo es el de Schoenberg, cuya op. 34, aunque se denomina *Begleitungsmusik*, es decir, música de acompañamiento, no acompaña a nadie porque se compuso para una película inexistente, lo que viene a probar que a veces los títulos solo son un reclamo o responden a la simple necesidad de dar nombre a lo que no lo tiene. En los textos literarios la variedad es todavía mayor, y aunque como presencia de un autor cuentan igual un elogio, una sátira o un pretexto, lo que nos compete ahora es centrarnos en los homenajes propiamente dichos<sup>9</sup>.

Ya que Clementson no ha tenido a bien indicar la procedencia de los reunidos en su libro, no sabemos en qué circunstancias se han originado, y es preciso conjeturarlas a partir de las fechas vitales de cada autor. Desfilan así Antonio de Zayas, Enrique Díez Canedo<sup>10</sup>, Miguel Valdivielso, Jorge Guillén, Larrea, Borges, Cernuda, Alberti, Hernández, Cortázar, García Baena, José Hierro, Antonio Carvajal, Pere Gimferrer o Fernando de Villena, junto a otros menos conocidos, como el boliviano Franz Tamayo o el brasileño Murilo Mendes (bien traducido por Andrés Sánchez Robayna). Volviendo a la dificultad taxonómica, la décima «El ruiseñor», de Guillén, incluida en el primer *Cántico*, aunque solo alude a Góngora en la dedicatoria, constituye un homenaje al poeta cordobés, o al menos así la hemos interpretado *nemine discrepante*, que sepamos (Carreira 1990). En cambio, el poema de Juan Larrea se dirige todo el rato a un Virgilio Gómez sin que se vea más relación con Góngora que el escueto título de «Centenario», porque la dedicatoria no consta en la versión de *Litoral*, en 1927<sup>11</sup>. Ese número triple dedicado a Góngora contiene poemas de 18 autores, de los cuales solo dos son homenajes explícitos a don Luis: la

---

<sup>9</sup> Nuestra clasificación, algo primaria, afecta exclusivamente a la recepción productiva, o creativa, como la denomina Roses (en prensa) en «La recepción creativa de Góngora en la poesía hispanoamericana», trabajo inédito cuya consulta le agradecemos.

<sup>10</sup> Díez Canedo recuerda también a Góngora en un soneto de los «Jardincillos de Navidad y Año Nuevo»: «Duerman Góngora y Ovidio, / fofos, rancios mamotretos, / elegías y sonetos / —¡perdón!— cansancio y fastidio» (2001: 421).

<sup>11</sup> *Litoral*, 5-7 (octubre de 1927). Que sepamos, no figura al frente del poema hasta la edición española de *Versión celeste* (Larrea 1970), es de suponer que por deseo o aquiescencia del poeta.

citada décima de Guillén y la «Tercera Soledad» de Alberti, esta sin el posterior y extraño subtítulo de «paráfrasis incompleta». Algo confusa debió de ser la convocatoria, porque mientras que la página de Falla, los dibujos de Gris, Dalí y Gregorio Prieto eran claros homenajes a Góngora, las ilustraciones de Palencia, Togores, Moreno Villa, Manuel Ángeles Ortiz, Viñez, Peinado, Picasso y Cossío, y los poemas de Moreno Villa, García Lorca, Aleixandre, Prados, Cernuda, Quiroga Pla, Garfias, Frutos y otros no fueron recuperados más tarde como tales; en cambio sí el de Larrea, según hemos visto, y el de Adriano del Valle, según luego veremos. Antes de continuar se debe añadir a la selección otro homenaje nacido también en 1927: el «Radiograma a don Luis de Góngora», del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, poeta que acompañó a García Lorca en La Habana, y al cual pertenecen estos vehementes versículos: «Usted es el más antiguo ejemplo de movimiento perpetuo / y el más moderno de todos los poetas. / Sus versos: claros peces en globos de cristal, / maravilloso acuario. / Todo es en usted terriblemente oceánico, / oh pulpo con manos de ángel», imagen que Cardoza conserva en su poema dedicado a Cernuda, donde evoca «el acuario cóncavo de Góngora» (1992: 110-111 y 243).

El apartado de las citas vamos a tratarlo con el de las alusiones para evitar repetir nombres en lo posible. Así escoge Clementson un poema de Neruda, sin duda, por su título: «Mollusca gongorina», que es la enumeración y descripción de conchas raras coleccionadas por el poeta chileno; a pesar de ello, tiene de Góngora tan poco como el anterior, la «Oda a la cebolla». Si cada poeta que canta una cosa humilde fuese por ello gongorino, su número se multiplicaría demasiado, y quizá llevaría la palma el argentino Baldomero Fernández Moreno, cantor de los arados, la mesa, la plancha, el cepillo, el plumero y la tabla de picar carne (1938: 93, 121 y 129)<sup>12</sup>, o el español Luis Felipe Vivanco, que dedicó un poema a la ventana de su retrete (1974: 244-245); no obstante, bien podría haber sido Góngora quien levantó la veda en ese terreno. Asimismo el antólogo parece haberse dejado llevar del título en el caso de Miguel Hernández, porque el «Abril gongorino» escogido entre sus poemas de adolescencia está menos en esa vena que su primer libro, *Perito en lunas* (1933), cuya estrofa 12 lleva un (falso) lema de Góngora, la 13 termina con el verso que remata la primera *Soledad*, y la sintaxis del poema ofrece juegos y audacias de cuño

---

<sup>12</sup> Ya que recordamos a este poeta situado en los antípodas de la vanguardia, no sobraría decir que su letrilla titulada «Caricatura» no deja de ser gongorina en su desparpajo, visible en el estribillo: «Yo sé perfectamente / que nunca seré nada» (1938: 73-75).

inconfundible («sobre la piedra, de quejarse, fina», dice en la estrofa 41, trasunto del verso 241 de la primera *Soledad*: «sobre un arroyo de quejarse ronco»); claro es que en un poema de 336 versos resulta más difícil seleccionar algo representativo (1933: 21 y 47). En el «Memorial del estío», de Cortázar, no vemos otra marca de ofrenda a Góngora que la lacónica dedicatoria: «A don Luis, en campos de zafiro»; vaya de nuevo nuestra gratitud a Clementson por haberlo rescatado de un libro póstumo. Lo mismo podría decirse del soneto «Torres detrás de unos árboles», de José Hierro, cuya dedicatoria ofrece menos dudas que su contenido. Aunque no sea exactamente un homenaje, más interés habría tenido incluir «Lope. La noche. Marta», del libro *Agenda*, también de Hierro, en que Lope aparece cuidando a Marta de Nevaes enferma, cita cuatro versos de la décima de Góngora «Dicho me han por una carta», e incluso se refiere al autor de la burla, con expresión algo anacrónica, como «un malaleche del Andalucía» (1991: 86-89). Otros son homenajes a Góngora, pero no directos, sino pasados por el de Cernuda: así los de Juan Jesús León, Jacinto Herrero Esteban y Heberto Padilla, o el de Pedro Rodríguez Pacheco, empedrado de prosaísmos algo gruesos. Una de las notas curiosas de este florilegio es la insistencia en asuntos como el soneto «Descaminado, enfermo, peregrino», la nostalgia de Córdoba, el idilio frustrado de Polifemo, o el regreso de don Luis desde Madrid a su tierra, para no hablar de los que aluden a su nariz judaica o a su perfil de converso. Tal cortedad de miras no supone en estos poetas necesariamente una lectura parcial de Góngora, pero sí, tal vez, una tendencia a inspirarse en hechos teñidos de halo romántico. Dejémoslo ahí, y sigamos con nuestro examen. Respecto a las inacabadas *Soledades*, tras los pastiches de García Lorca y Alberti, recoge Clementson dos intentos: la «Soledad enésima», de Antonio Carvajal —llena de escolios o ladillos, a la manera de su paisano Soto de Rojas, para localizar las citas—<sup>13</sup>, y nada menos que las «Soledades tercera y cuarta», de Fernando de Villena, aquí en forma fragmentaria. Como conclusión de este apartado, señalemos los dignos homenajes de Vicente Aleixandre, Pérez Clotet, Carrera Andrade, Sebastià Sánchez Juan, José de Miguel, Luis Jiménez Martos, Carlos Murciano, Aquilino Duque, Ángel García López (de asunto original), Ana María Navales o Francisco Carrasco.

---

<sup>13</sup> Carvajal incluyó el fragmento que publica Clementson, con algunas variantes, en su antología plural *El corazón y el lúgano* (2003: 336-337). Pero el intento es muy anterior, porque otro fragmento de 27 versos había aparecido en *Torre de las Palomas*, 31 (Málaga, Imprenta Sur), en 1982.

Otros poetas representados en *Cisne andaluz* aluden a Góngora: Unamuno desde Fuerteventura, Enrique López Alarcón —malagueño exiliado en Cuba—, de nuevo Jorge Guillén<sup>14</sup>, Gerardo Diego —sus excelentes décimas metapoéticas animando a Guillén a publicar las *Octavas* de don Luis—, García Lorca, Dámaso Alonso, Domenchina —por carambola, tras rebotar en Alfonso Reyes y Mallarmé— ([Carreira 1988](#)); luego el raro argentino Ignacio Braulio Anzoátegui, el chileno Óscar Castro, el cordobés José de Miguel, Blas de Otero, María Victoria Atencia, Antonio Colinas<sup>15</sup>, Manolo Romero o Manuel Gahete. Aquí los poemas rinden pleitesía a Góngora engastando su nombre o sus versos como muestra de devoción. En consecuencia, el primero de los dos sonetos de Alfonso Reyes hubiera sido sustituido con ventaja por el que el gongorista mexicano dedicó a Gabriel Méndez Plancarte aprovechando el primer cuarteto del de Góngora «Sacro pastor de pueblos que en florida», dedicado al obispo de Jaén (Reyes 1959: 453), como ya señaló Carilla (1977). Al revés de lo que sucede con su colega Dámaso Alonso, la presencia de Góngora en la obra poética de Reyes es bastante palmaria<sup>16</sup>. En cuanto a los poemas que ostentan lemas gongorinos, si los serventesios de J. R. Jiménez, arropados por una cita del romance «Amarrado al duro banco», evocan la época de las galeras convirtiéndose así en algo arqueológico, la «Amaranta» de Alberti, el poema de Concha Méndez o «El herido» de Ricardo Molina se limitan a recoger la idea del lema, como también hace Octavio Paz, no recordado por Clementson, en su «Himno entre ruinas», compuesto en Nápoles en 1948, y que exhibe al frente el primer verso del

---

<sup>14</sup> A nuestro juicio, aquí hay un error de Clementson (2001: 148): la Galatea mencionada en los versos de Garcilaso citados por Guillén en «Dura Galatea» nada tiene que ver con el personaje de Góngora.

<sup>15</sup> Con un pequeño lapsus biográfico: Góngora no llegó a oficiar en Trassierra, aunque la lápida conmemorativa le llame *vicario*.

<sup>16</sup> Su «Romance de Monterrey» se inspira en otros dos de Góngora (Reyes 1959: 52-54); sus décimas «Las quejas» (76-77) y el romance «Dos años» (173-174) imitan las coplas de Coridón; el poema titulado «El mal confitero» (79-81) repite dos veces el estribillo del romance «Saliéndome estotro día»; en «Sobremesa» (376) alude a «Hermana Marica»; y en los romances titulados «Persuasión matinal» y «Persuasión del crepúsculo», no recogidos en *Constancia poética*, inserta, apenas variado, el primer verso de la letrilla gongorina «Vuela, pensamiento, y diles» (Reyes 1945: 88 y 94). Carilla (1977) aporta otros ejemplos.

*Polifemo* (Paz 1958: 9)<sup>17</sup>. En cambio, en el soneto «Lassitude», de Verlaine, fielmente traducido por Francisco Ruiz Noguera, el lema de Góngora «A batallas de amor campo de pluma» es elemento esencial para la unión amorosa que se describe. El mismo verso, no como lema sino como título y remate, lo usa Caballero Bonald (1999: 118-119) en un poema amatorio que podía haber enriquecido la selección.

Los temas se prestan aún más a abrir la mano, según dijimos al mencionar la nerudiana oda a la cebolla. Poemas dedicados a Córdoba (Juan Bernier, Mario López, García Baena, Antonio Almeda), al Guadalquivir (García Baena, Manolo Romero, Severo Sarduy), al arcángel san Rafael (Julio Aumente), o a Juan Belmonte (Gerardo Diego) están allí porque los pusieron, y no hablamos de su calidad, sino de su oportunidad. Otros sobre temas semejantes parecen bien traídos, así los del propio Carlos Clementson, Manolo Romero, Ruiz Noguera. Y ya que hemos mencionado a Severo Sarduy, permítasenos disentir del editor en este punto. Sarduy es un valioso poeta, y figura con pleno derecho en la antología, pero se nos ocurre que mejor representado estaría por dos poemas que siguen al escogido en el libro *Big Bang*: los titulados «Tientos» y «Tanguillo». Quien los lea verá que no es precisamente cuestión de gustos. Más aún discrepamos de la selección que Clementson hace de Lezama Lima, a nuestro juicio poco justificada. De Lezama sabíamos que padecía de asma, pero al leer su poesía percibimos que no solo su respiración era dificultosa sino también su oído, tanto en el verso libre, donde parece que todo vale, como en sus más inocentes décimas o sonetos. Huelga advertir que no nos referimos a *Paradiso* ni a los ensayos de Lezama —incluido el peregrino *Esferaimagen* en torno a Góngora—, sino a su obra poética, sin excluir *La muerte de Narciso*. De Ricardo E. Molinari, y

---

<sup>17</sup> Sin salir de la literatura mexicana, Efraín Huerta pone lema de Góngora a su «Santa Juana de Asbaje» (1988: 237). Y su hijo, David Huerta, alude al «hambre heroica» de Góngora en su poema «Una celda barroca» (1997: 73). Por su parte, Jaime García Terrés elige dos versos del soneto «Restituye a tu mudo horror divino» para encabezar su poema «Agua Azul» (1988: 239). Volviendo a Europa, cuatro versos del *Polifemo* gongorino sirven de lema, con otros de Mario Luzi, a «Calisto en Sicilia», de Pablo Luis Ávila, que recrea una escena de *La Celestina* (1990: 94). También Javier Pérez Bazo antepone cuatro versos de la segunda *Soledad* a su poema «Acecho y conquista» (2001: 24). Y en un género cercano, el aforístico, Ángel de Frutos Salvador alude a Góngora en cuatro lugares de sus *afuerismos*, incluso sirviéndose de dos de sus versos (2007: 69, 89 y 103-104). No hace falta insistir en que habrá muchos más casos, y tampoco tiene mayor interés recogerlos todos.

guiado por Carilla ([1961: 260](#))<sup>18</sup>, elige Clementson uno de sus «Sonetos a la noche», donde lo gongorino queda sumido —nunca mejor dicho— en la oscuridad. Este valioso poeta argentino, amigo de García Lorca y Gerardo Diego, autor de unos cincuenta libros y *plaquettes* que solían ser pieza de bibliófilo, dedicó a Góngora un libro en 1929 y usa lemas suyos en varios lugares, ya desde la «Elegía», de 1933, ante una serie de décimas francesas, también ante el poema «*In finem carminibus*», de 1938, ante los «Ejercicios de poesía», de *El huésped y la melancolía*, de 1946, y ante «Los ejercicios y las dudas», de *La hoguera transparente*, uno de sus últimos poemarios, impreso en 1970. A pesar de su rotunda convicción de que «don Luis es y será siempre el mayor poeta de la lengua española» ([Carilla 1961: 259](#)), Molinari no parece un poeta especialmente gongorino, y el único poema que dedicó a Góngora, hasta donde alcanzamos, es un *tombeau* de siete versos incluido en su libro *Unida noche*, de 1957, asimismo reproducido por Carilla ([1961: 260](#))<sup>19</sup>. Por último, como hemos apuntado, el tema de Galatea, más que el de Polifemo, es un favorito en la recreación, y afecta a poetas del *Cisne andaluz* que van desde Julián del Casal —algo anterior al propio Darío— hasta Marcela Sánchez Coquillat y Amalia Bautista. Los poemas de Domingo Failde o Jaime Siles que tratan del asunto muestran simple preciosismo modernista, sin conexión visible con Góngora.

El grupo de poemas que podemos llamar manieristas es bastante nutrido, aunque definir sus características requeriría mucho análisis, pues hoy en poesía tendemos a considerar gongorino lo bueno bajo ciertas condiciones. Ejemplo ineludible es la *Toriada* de Villalón, generosamente representada en la antología, y que hombrea con los intentos coetáneos o los supera, pese a menudos lunares, debido a la originalidad de su asunto, común también a los tres sonetos de José Luis Tejada que Clementson recoge. Otro puede ser el «Romance del espantapájaros», de Adriano del Valle, donde el humor, las frases hechas, con o sin ruptura de sistema, y

---

<sup>18</sup> Carilla ([1961: 261](#)), por lapsus, atribuye al peruano Ricardo Peña Barrenechea (1896-1939) un soneto que en realidad es de Góngora. No hemos podido localizar la imitación, pero sí la noticia de que Peña compuso un «Eclipse de una tarde gongorina», en tercetos, y una «Burla de don Luis de Góngora».

<sup>19</sup> El libro temprano de Molinari que cita Carilla ([1961: 258](#)) es *El pez y la manzana* (Buenos Aires, 1929). «Elegía» no parece haberse publicado exenta; puede verse en Molinari (1943: 93-105. Los otros poemas mencionados están en Molinari (1943: 160; 1946: 68; 1957: 60; 1970: 26).

las referencias cultas se entremezclan para dotar al texto de gracia y frescura. Algo diferente del soneto «La comedia de las flores o los acertijos del jardín», del mismo poeta, que sin embargo tiene como trasfondo el romance gongorino «Esperando están la rosa». Lo extraño es que se le haya escapado a Clementson el romance «Arco Iris», compuesto por Valle «en honor de Don Luis de Góngora y Argote», e incluido en su *Primavera portátil* (1934: 85-87)<sup>20</sup>. Aunque no recuerda ese poema expresamente, Dámaso Alonso ya había señalado varios rasgos gongorinos en este curioso autor que, por decirlo así, retrocedió desde un ultraísmo juvenil hasta un modernismo algo trasnochado (en Valle 1941: 15-27). Del romance «Mañana, como es domingo», del venezolano Fombona Pachano, Clementson reproduce solo los fragmentos exhumados por Carilla, lo que es lástima porque, en cuanto recreación de «Hermana Marica», no desmerece de la debida a Miguel Valdivielso. Menos evidente, pero todavía defendible, es el influjo de Góngora en *Muerte sin fin*, del mexicano José Gorostiza, aquí representado por un fragmento. En trabajo reciente intentamos rastrear las huellas gongorinas en *El poema del agua*, de Altolaguirre (Carreira en prensa), del que Clementson recoge todos los textos disponibles. Bastante menos se justifica incluir la elegía por Shelley del mismo poeta, la «Fábula» de Anzoátegui, demasiado almibarada para ser aceptable, o el soneto a Venus de Blas de Otero. El «Suceso gongorino», de Javier de Bengoechea, y su «Contribución, tauromáquica y tardía, al homenaje a Góngora del año 27» son dos poemas discretos, bien trazados y con toques de humor, como «El campo», de García Baena, y más aún el excelente soneto «De la brevedad engañosa de la vida», de Fernando Ortiz, que parte del verso onceno del de Góngora así epigrafiado en el ms. Chacón. Con igual derecho deberían figurar en *Cisne andaluz* dos sonetos de Antonio Carvajal que también derivan de otros gongorinos: «La dulce boca que a gustar convida» y «Descaminado, incierto, peregrino», ambos en el poemario *De un capricho celeste* (1988: 42 y 46). Entre las piezas menos tópicas que nos ofrece Clementson están los seis sonetos en que distintas damas responden a otros tantos juveniles de don Luis, conservando sus palabras-rima, y que son obra de la profesora cordobesa María Rosal. Hemos de referirnos en último lugar al poema que, a nuestro juicio, es el mejor de los compuestos al calor del tricentenario, la *Fábula de Equis y Zeda*, de Gerardo Diego, discrepando algo del poeta, que no acabó de aceptar su gongorinismo, quizá por

---

<sup>20</sup> Como antes precisamos, el romance se publicó en *Litoral*, 5-7 (octubre de 1927), pp. 58-60, sin dedicatoria, y de nuevo con ella en la *Obra poética* de Valle (1977: 70-71).

estar oculto bajo una brillante capa de procedimientos vanguardistas, o por servirse de una estrofa que, aun siendo clásica, nunca utilizó Góngora<sup>21</sup>. Lástima también que no esté completa, porque lo merece bastante más que la «Oda a Belmonte» del mismo Diego. Citemos, para terminar el recuento de lo aportado por *Cisne andaluz*, una versión catalana del soneto «La dulce boca que a gustar convida», del poeta ibicenco Marià Villangómez Llobet, y la castellana del soneto cuadrilingüe de Góngora «Las tablas del bajel despedazadas», que María Victoria Atencia realiza con verso eufónico y rima consonante.

Carlos Clementson ha hecho, pues, buena labor poniendo a nuestro alcance todo ese caudal de poesía gongorina, junto con otros textos que lo son más o menos según la vara de medir que se emplee. Ya hemos dicho que su libro presenta fallos casi siempre veniales y fáciles de remediar. El más llamativo es, acaso, el «Soneto para Écija» de Eugenio D'Ors. Aparte de un desorden en el primer verso que lo deja sin rima, el quinto, «ciudad del Sol te llamaremos una», no se comprende por haberse omitido el lema: «*Ciuitas Solis uocabitur una*», que tomado de Isaías, 19, 18, figura en el blasón de la ciudad<sup>22</sup>. Dejemos a un lado lo poco ejemplar de su traducción; lo cierto es que don Eugenio publicó el soneto con su lema en *Verso y Prosa*, 2ª época, nº 13, de 1938, II Año Triunfal, según la numeración con que el bando que ya se veía vencedor en la guerra civil imitaba los fastos de Mussolini; el hecho de incrustar ahí un lema latino bíblico y heráldico es lo que más justifica la inclusión del soneto en la antología. Es cierto que las notas eruditas, si se abusa de ellas, son latosas, pero no cuando se dosifican para auxiliar al lector de poesía, habitualmente minoritario y desvalido.

Ahora, si volvemos a nuestro principio y dejamos a un lado los poemas que explícitamente citan a Góngora o tratan de honrarlo, podemos preguntarnos de nuevo por el criterio que ampara los restantes, y nos invade el desconcierto. Hay un hecho que tendemos a olvidar por obvio: una obra artística lograda no solo es «a joy for ever», según la manida frase del romántico inglés, sino que actúa como un nivel superior desde el cual hay que partir en lo sucesivo, una especie de instinto del que

---

<sup>21</sup> Cfr. ahora [Garrote Bernal \(2007\)](#), para quien el «intertexto básico» de este poema es la «Fábula de Hero y Leandro», de Bocángel.

<sup>22</sup> El soneto figura con los mismos problemas en Clementson (2012: 201). Con el lema en su sitio lo había recogido el autor (D'Ors: 1943: 96-97).

ya no es necesario ni tener conciencia porque flota en el ambiente. Un par de ejemplos ayudarán a expresarlo mejor. Una antología de poesía del Siglo de Oro en honor a Garcilaso como la que publicó Gallego Morell en 1958, limitada al influjo del poeta, tendría muchas menos páginas si se hiciera al revés, buscando con lupa aquellos que no hayan recibido, directa o indirectamente, la herencia de Garcilaso. Hacer poesía en castellano sin contar con su aportación sería como proponerse escribir un texto sin la letra *e*, o algo parecido, un *tour de force* que quedaría en mera hazaña deportiva. Del mismo modo, si alguien intentara hoy componer música sin acordarse de Beethoven, cuyas sinfonías y cuartetos de cuerda tuvieron muchos años imposibilitado de usar esas formas nada menos que a Brahms, no podría conseguirlo, porque un músico, tanto si sigue al genio de Bonn como si se aparta de él, lo está teniendo en cuenta. El caso de Góngora es similar; su revolución y su ejemplo son de tal magnitud, que la lengua poética quedó definitivamente transformada, y es igual que los poetas actuales lean las *Soledades*, el *Polifemo*, los sonetos, las letrillas, o no lean nada: no se puede dar un paso en la lírica sin que el trasfondo aparezca —como tampoco en otros géneros sin acusar la huella de Lope o Cervantes—. Hay autores que acaban por ser como el aire que se respira, para bien y para mal; solo así se explica que durante dos siglos en la poesía peninsular se haya preferido respirar con mascarilla. Como dijo con agudeza el mexicano Efraín Huerta, «el que esté libre de influencias, que tire la primera metáfora» (1999: 146; 1988: 436)<sup>23</sup>.

Aquí surge una paradoja. Los grandes artistas, al tiempo que su influjo perdura, se apropian de un espacio que nadie más puede ocupar impunemente. Lo que está dicho de forma inmejorable no tiene sentido decirlo de nuevo, so pena de arriesgarse al fracaso. Lo fueron las continuaciones del *Quijote*, desde 'Avellaneda' y Montalvo hasta Trapiello, como también las de las *Soledades* intentadas en serio, un camino que no lleva a ningún sitio. Algo más de futuro podría esperar a la parodia o al *collage*, no demasiado. Picasso los usó con Velázquez, Berio con Mahler, y hubo otros intentos aún menos felices. Por mucho que a Steiner le parezca el mejor modo de reconocer el magisterio de los grandes autores, tampoco por ahí se va muy lejos. Ellos nos muestran cómo se hacen las cosas, y a la vez nos exhortan a buscar otra vía, tanto más si desde su ejemplo han pasado cuatrocientos años repletos de cultura,

---

<sup>23</sup> A conclusiones similares llega Sánchez Robayna (2000), a la vez que analiza la presencia de Góngora en su propia obra poética.

como sucede con Góngora. Al fin, hemos de dar la razón a Cernuda, quien, puesto a definir la repercusión del tricentenario en sus colegas, la redujo a dos factores: rigor y responsabilidad (1937a: 65).

Somos conscientes de que la cuestión queda sin resolver, pues si bastara lo dicho cualquier poeta contemporáneo de nuestra lengua sería gongorino por el mero hecho de existir. A fin de no quedarnos en el gongorismo anecdótico ni en el atmosférico, por así llamarle, sería preciso definir los rasgos más característicos del estilo de Góngora (entre los cuales el propio Cernuda señaló uno curioso y de difícil remedo: la exclusión de pasiones y sentimientos [1937b: 1426]), tarea nada sencilla porque supone averiguar qué elementos comunes hay entre dos obras magistrales tan opuestas como «Hermana Marica» y las *Soledades*, ver qué pueden tener de transferibles a otra época y persona, y examinar en qué medida la obra del poeta moderno ostenta su marca, incluso a pesar suyo. No sirven los que Jorge de Sena llamó criterios olfativos, a menos que no nos importe permanecer en los dominios del impresionismo. Y tampoco los parecidos epidérmicos, porque como dijo una vez más el certero crítico que fue Cernuda, «hay afinidades y necesidades fatales, que determinan la expresión literaria de un gran poeta, mas no justifican el uso de ella por sus discípulos, que vienen a convertirse así en sus enemigos» (1946: 775).

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- F. ACUYO (1987), *No la flor para la guerra*, Granada, Pliegos de Vez en Cuando.
- F. ACUYO (2000), *Pan y leche para niños*, Granada, Método.
- R. ARENAS (2001), *Inferno*, ed. J. Abreu, Barcelona, Lumen.
- M. AUB (1950), «Soneto estrambótico», *Sala de Espera*, 20 (marzo), p. 2.
- M. AUB (1965), *Luis Álvarez Petreña*, México, Joaquín Mortiz.
- M. AUB (1971), *Pequeña y vieja historia marroquí*, Palma de Mallorca, Papeles de Son Armadans.
- A. AURA (1998), *Poesía, 1963-1993*, México, Conaculta.
- F. J. ÁVILA (1990), *Aquel mar de esta orilla*, Madrid, Hiperión.
- P. L. ÁVILA (1990), *De Soledades, 1983-1987*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía.
- J. BERGAMÍN (1963), *Duendecitos y coplas*, Barcelona, Cruz del Sur.
- J. L. BORGES (1985), *Los conjurados*, Madrid, Alianza Tres.

- J. L. BORGES (1990), *Obra poética, 1923-1977*, Madrid, Alianza Tres.
- J. M. CABALLERO BONALD (1999), *Poesía amorosa*, Sevilla, Renacimiento.
- L. CARDOZA Y ARAGÓN (1992), *Obra poética*, México, Conaculta.
- E. CARILLA (1961), [«Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica»](#), *Revista de Filología Española*, 44, pp. 237-282.
- E. CARILLA (1977), «Alfonso Reyes y Góngora», *Estudios de literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, pp. 291-312.
- A. CARREIRA (1988), [«El gongorismo involuntario de Juan José Domenchina»](#), *Bulletin Hispanique*, 90, pp. 301-320.
- A. CARREIRA (1989), [«La mimesis conceptista de Ovando y Santarén»](#), *Revista de Filología Española*, 69, pp. 153-161.
- A. CARREIRA (1990), «La décima de Guillén en honor de Góngora», *Palabras del 27*, 4, pp. 27-29.
- A. CARREIRA (2008), «El modo menor en la lírica del príncipe de Esquilache», en *Le plaisir des formes dans la littérature espagnole du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, ed. M. Güell y M.-F. Déodat-Kessedjan, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 123-138.
- A. CARREIRA (2013), «Un quevediano gongorino: don Francisco Manuel de Melo», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, ed. A. Bègue y E. Herrán Alonso, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 11-34.
- A. CARREIRA (2014), «Presencia de Góngora en la poesía de Quevedo», en *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, ed. J. Roses, Córdoba, Diputación, pp. 473-494.
- A. CARREIRA (en prensa), «El *Poema del agua*, de Manuel Altolaguirre, y su deuda con Góngora», en *Escrituras y reescrituras en el mundo hispánico*, ed. S. Augusto, A. Dotras y D. Santos, Coímbra, Centro de Literatura Portuguesa.
- A. CARVAJAL (1988), *De un capricho celeste*, Madrid, Hiperión.
- A. CARVAJAL (2003), *El corazón y el lúgano*, ed. A. Chicharro, Granada, Universidad.
- F. CASTAÑO (1985), *Breve esplendor de mal distinta lumbre*, Madrid, Hiperión.
- F. CASTAÑO (1987), *El decorado y la naturaleza*, Madrid, Hiperión.
- F. CASTAÑO (1993), *El fauno en cuarentena*, Madrid, Hiperión.
- L. CERNUDA (1937a), «Líneas sobre los poetas y para los poetas en los días actuales», *Hora de España*, VI (junio), p. 65.

- L. CERNUDA (1937b), «Góngora y el gongorismo», *Prosa completa*, ed. D. Harris y L. Maristany, Barcelona, Barral, 1975, pp. 1421-1434.
- L. CERNUDA (1946), «Tres poetas metafísicos», *Prosa completa*, ed. D. Harris y L. Maristany, Barcelona, Barral, 1975, pp. 761-776.
- C. CLEMENTSON (2011), ed., *Cisne andaluz. Nueva antología poética en honor de Góngora (de Rubén Darío a Pere Gimferrer)*, Madrid, Eneida.
- C. CLEMENTSON (2012), «Ancho río en cláusulas de espumas. Presencia fecundante de Góngora en la literatura española del siglo XX», en *Góngora: la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, ed. J. Roses, Madrid, Acción Cultural Española, pp. 191-207.
- E. D'ORS (1943), *Museo secreto*, Madrid, Las Páginas Amigas.
- G. DENIZ (2001), «Soledad cuarta», *Paréntesis*, 12 (agosto), pp. 17-19.
- G. DENIZ (2002), *Fosa escéptica*, Madrid, Ave del Paraíso.
- G. DENIZ (2005), *Erdera*, México, Fondo de Cultura Económica.
- E. DÍEZ CANEDO (2001), *Poesías*, ed. A. Trapiello, Granada, La Veleta.
- B. FERNÁNDEZ MORENO (1938), *Continuación*, Buenos Aires, Espasa.
- Á. de FRUTOS SALVADOR (2007), *Puentes en el desierto*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- L. GARCÍA MONTERO (1994), *Además*, Madrid, Hiperión.
- J. GARCÍA TERRÉS (1988), *Las manchas del sol. Poesía, 1956-1987*, Madrid, Alianza.
- G. GARROTE BERNAL (2007), «[Para la salcedocoronización de la Fábula de Equis y Zeda](#)», *Dicenda*, 25, pp. 83-103. Reeditado en *Tres poemas a nueva luz. Sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, PUZ, 2012, pp. 109-133.
- L. de GÓNGORA (1998), *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona, Quaderns Crema.
- G. GUERRERO (2012), «En sus dominios no se pone el sol: neobarrocos y otros gongorinos en la poesía latinoamericana del siglo XX», en *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, ed. J. Roses, Madrid, Acción Cultural Española, pp. 209-223.
- M. HERNÁNDEZ GINER (1933), *Perito en lunas*, Murcia, Ediciones Sudeste.
- J. HIERRO (1991), *Agenda*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 2000.
- D. HUERTA (1997), *La música de lo que pasa*, México, Conaculta.
- E. HUERTA (1988), *Poesía completa*, ed. M. Soler, México, Fondo de Cultura Económica.

- E. HUERTA (1999), *Poemínimos completos, I*, México, Verdehalago.
- J. JUARISTI (2000), *Poesía reunida (1985-1999)*, Madrid, Visor.
- J. JUARISTI (2012), *Prosas (en verso)*, Madrid, Hiperión.
- C. LAGOS (1962), *Canciones desde la barca*, Madrid, Editora Nacional.
- J. LARREA (1970), *Versión celeste*, Barcelona, Barral.
- A. L. LUJÁN (1999), *Allí*, Cuenca, Diputación.
- J. MATAS CABALLERO (2010), [«Los ochenta en soledad: ¿Góngora en la frontera poética de Luis García Montero?»](#), *Hesperia*, 13, pp. 67-96.
- R. E. MOLINARI (1943), *Mundos de la madrugada*, Buenos Aires, Losada.
- R. E. MOLINARI (1946), *El huésped y la melancolía (1944-1946)*, Buenos Aires, Emecé.
- R. E. MOLINARI (1957), *Unida noche*, Buenos Aires, Emecé.
- R. E. MOLINARI (1970), *La hoguera transparente*, Buenos Aires, Emecé.
- S. NOVO (1961), *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- S. NOVO (1979), *Sátira. El libro ca...*, México D.F., Diana.
- S. NOVO (1984), *Nuevo amor y otras poesías*, México, Fondo de Cultura Económica.
- O. PAZ (1958), *La estación violenta*, México, Fondo de Cultura Económica.
- J. M. PEDROSA (1999), *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*, Oiartzun, Senda.
- J. PÉREZ BAZO (2001), *Desde el vértigo*, Palma de Mallorca, Calima.
- J. PONCE CÁRDENAS (2000), [«Imagen de Góngora en cinco poetas contemporáneos»](#), *Dicenda*, 18, pp. 295-318.
- A. REYES (1945), *Romances (y afines)*, México, Stylo.
- A. REYES (1959), *Obras completas, X. Constancia poética*, México, Fondo de Cultura Económica.
- C. RODRÍGUEZ CHICHARRO (1985), *En vilo, 1948-1984*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas.
- C. RODRÍGUEZ SPITERI (1965), «Don Luis de Góngora», *Las cumbres*, ed. Á. Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, pp. 57-58.
- J. ROSES (2012), ed., *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Acción Cultural Española, pp. 249-321.
- J. ROSES (en prensa), «La recepción creativa de Góngora en la poesía hispanoamericana», en *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana (el «Polifemo» y las «Soledades» en su IV Centenario)*, ed. A. Castro Díaz, Córdoba.

- A. SÁNCHEZ ROBAYNA (2002), «Bajo el signo de Góngora», en *Góngora Hoy, I-III*, ed. J. Roses, Córdoba, Diputación, pp. 300-317.
- T. SEGOVIA (1981), *Bisutería*, México, Imprenta Universitaria.
- T. SEGOVIA (1998a), *Poesía (1943-1997)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- T. SEGOVIA (1998b), *Bisutería*, Madrid, Taller del poeta.
- A. SERRANO PLAJA (1945), *Versos de guerra y paz*, Buenos Aires, Nova.
- A. SERRANO PLAJA (2007), *Descansar en la frontera. Poesía en el exilio, 1939-1970*, ed. J. R. López García y S. Salaün, La Coruña, Ediciós do Castro.
- M. TRAPERO (2011), *Religiosidad popular en verso. Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- J. M. ULLÁN (1970), *Mortaja*, México, Era.
- J. M. ULLÁN (1994), *Ardicia*, ed. M. Casado, Madrid, Cátedra.
- J. USSÍA (2006), *Canta Jesús el Toro*, Madrid, La Luz Roja.
- A. del VALLE (1934), *Primavera portátil*. Poemas decorados con cuatro litografías de Octavio de Romeu [= Eugenio D'Ors] coloreadas a mano, París, Amigos del Libro de Arte (edición de 300 ejemplares numerados).
- A. del VALLE (1941), *Arpa fiel*, pról. D. Alonso, Madrid, Afrodisio Aguado.
- A. del VALLE (1977), *Obra poética*, Madrid, Editora Nacional.
- L. F. VIVANCO (1940), *Tiempo de dolor. Poesía, 1934-37*, Madrid, Silverio Aguirre.
- L. F. VIVANCO (1974), *Los caminos (1945-1965)*, Madrid, Cultura Hispánica.
- S. YURKIÉVICH (1982), *Acaso acoso*, Valencia, Pre-textos.