

ALEIXANDRE: HUELLA PERDIDA DE GÓNGORA

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

No sería posible defender con cierta coherencia el título de esta comunicación sin considerar, desde el origen, una premisa básica, la afirmación de que Góngora es un poeta contemporáneo, tanto por su complejidad significativa aún no suficientemente desvelada¹, el diálogo permanente entre clasicismo y vanguardia², el acierto genial de haber construido un mundo nuevo³, como —y muy especialmente— porque sigue vivo en el lenguaje de los más grandes poetas del siglo XX⁴.

Es evidente que la obra del ilustre poeta cordobés del siglo XVII, que ya había obtenido un resonante eco en el ambiente literario de la época —según se desprende de los copiosos testimonios documentales⁵ que lo señalan como el poeta más popular de España antes de haber escrito sus sorprendentes y polémicas *Soledades*⁶—, concita desde sus primeras obras plenamente culteranas el estupor propio de una arquitectura

¹ Andrés Sánchez Robayna, con buen juicio, afirma que "estamos muy lejos de conocer una idea cabal de la verdadera significación de la obra de Góngora. La imagen que de esta obra poseemos es hoy por hoy, en efecto, excesivamente parcial: una imagen reducida a un ámbito muy concreto". Por esto es necesario establecer comparaciones sistemáticas de su influencia. El autor sigue diciendo que "en manera alguna conocemos, en realidad, el vasto alcance, la considerable proyección y el muy largo y hondo influjo ejercido por el poeta cordobés más allá de nuestras fronteras y de nuestra lengua." SÁNCHEZ ROBAYNA, A. "Dos imágenes de Góngora en la Lirica del siglo XX", en AA.VV., *Estudios sobre Góngora*. Córdoba, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento y la Real Academia de Córdoba, 1996, p. 197.

² Pere Gimferrer explica en este sentido que "al exigir tal grado de armonía interna al artefacto verbal y al postular para él un canon que le es propio, Góngora, el latinizante, se aleja paradójicamente del clasicismo. Clásico es su deseo de perfección intangible, pero la exasperación del ideal clásico desemboca aquí en un ideal moderno: las palabras convertidas en este absoluto y autosuficiente, generan una forma inédita de clasicismo que lo debe todo a su propia dinámica y apenas debe al modelo clásico grecolatino renacentista más que a las apoyaturas mitológicas y ciertas figuras de dicción". GIMFERRER, P, en el Prefacio a las *Obras de don Luis de Góngora — Manuscrito Chacón*—. Málaga, Biblioteca de los Clásicos. Real Academia Española y Caja de Ahorros de Ronda, pp. XI y XII.

³ Cfr. Philippe Jaccottet, *Antología*; introducción y notas de J. L. Seylaz; selección y traducción de A. Lara Pozuelo. Sevilla, 1982. "Por mediación de la metáfora, Góngora crea 'a partir de lo real un mundo nuevo". Tomado de Sánchez Robayna, cap. cit, p. 208.

⁴ Cfr. Sánchez Robayna, cap. cit. p. 209.

⁵ Cfr. ALONSO, D. Prólogo del *Manuscrito Chacón*, Op. cit, p. XX y ss.

⁶ Vid. CARREIRA, A. *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*. Barcelona, Sirmio, Quaderns Crema, 1994o p. II. En el prólogo de Robert Jammes se dice: "Poco antes, en 1588 y 1589, el propio don Luis había tenido ocasión de

sin táctica y un artificio metafórico ajeno en su diversidad conceptual y en su concentración semántica a la claridad expresiva de las décadas anteriores, *mutatis mutandis* las avanzadillas notables del cordobés Juan de Mena o del "divino" sevillano Fernando de Herrera, a quien tanto debe Góngora y los poetas del Barroco⁷.

Entre la pléyade innumera de poetas que conforman el panorama bibliográfico en torno al conflictivo año de 1613, sólo un grupo restringido podría ser hoy aceptado con serenidad por los lectores cultos⁸. De éstos, Góngora será el poeta por antonomasia, hasta el punto cenital y proverbialmente repetido de trasmudar el registro original — *culteranismo* — por la nueva acepción derivativa — *gongorismo* — para designar con exactitud las características básicas que, según Dámaso Alonso⁹ definen un movimiento indiscutiblemente efectivo en el devenir de las manifestaciones artísticas y literarias de los andaluces y plenamente actual.

Quizás los continuos ataques a que han sido sometidos el *Polifemo* y las *Soledades*, desde su divulgación en Madrid por el astuto Almansa a instancias del mismísimo Góngora que aún no había emprendido su viaje cortesano, no sólo por sus propios contemporáneos¹⁰ sino, en los siglos subsiguientes, por críticos de la talla de Marcelino Menéndez Pelayo y poetas tan insignes como Antonio Machado o Miguel de Unamuno¹¹, hayan suscitado de alguna manera el interés y la apología de esta obra renovadora e imperecedera en los círculos y épocas más dispares, provocando una eclosión sin precedentes en el capítulo más límpido y vigoroso de la poesía española del siglo XX: la Generación del 27, y, en este contexto, la especial relevancia de tan singular ascendiente en los poetas andaluces, mayoritarios por otra parte en el seno del grupo. No es forzoso profundizar exhaustivamente en la obra de estos poetas para identificar con perspectiva crítica las influencias notables. Todos ellos coinciden en nombrarlo como mentor remoto y, en todos ellos, esta afirmación categórica deja inscrita una profunda huella¹².

lamentarlo cuando contestaba a su obispo, a propósito de las «coplas profanas» que se le reprochaban: «las más letrillas que me achacan no son mías, como podría V^a S^a saber si se mandase informar dello». Tenía apenas 27 años Góngora cuando escribía esta frase, quejándose ya del tributo importuno que pagaba a su celebridad; mejor sería decir «a su popularidad», porque en definitiva la conclusión que emerge de esta continua oleada de atribuciones es que, antes de 1613, antes de que las *Soledades* concentraran sobre él la atención del mundo literario, Góngora había llegado a ser el poeta más popular de España".

⁷ Dámaso Alonso en el Prólogo ya citado (p.XLVII) afirma que por estos años ningún poeta podía librarse del influjo de Herrera, sobre todo en canciones de inspiración nacional.

⁸ Cfr. ROZAS, J.M. Y PÉREZ PRIEGO, M.A. "Góngora y la lírica barroca" en *Historia de la Literatura Española, vol. II. El Siglo de Oro*. Barcelona, Orbis, 1982, pp. 282 y 285-287.

⁹ "El gongorismo es la forma española, iniciada por Góngora, de una gran corriente literaria que arranca de Petrarca y sigue con el petrarquismo, y con la cual se funde el desarrollo de todo el Renacimiento: esta gran fuerza, creciente desde el siglo XIV, tiene un especial esplendor en la segunda mitad del siglo XVI. Quien quiera ver a qué grado de evolución había llegado el cultismo literario hacia 1575, no tiene sino asomarse a las octavas de la *Gerusalemme liberata*, de Tasso. Góngora, cuyas primeras obras están fechadas en 1580, arranca de esa técnica: sus primeros sonetos están impregnados de culto italianismo; y en España podía estribar en la poesía, tan culta y tan italianizante, de Herrera. Dámaso Alonso, en el prólogo citado, p. XXXV. Estas características serán: Esdrújulos, léxico latinizante, menciones mitológicas (*Ibidem*, p. XXI) y serán evidentes desde la más temprana lírica del poeta (*Ibidem*, p. XXXV)

¹⁰ Cfr. ROZAS, y PÉREZ PRIEGO, *Op. cit.*, p. 286.

¹¹ Cfr. GIMFERRER, P. En el pref. cit., p. XI. "Claro está que entre los denostadores de Góngora hay grandes poetas: lo son Marcelino Menéndez Pelayo (tan poco recordado como el lírico excelso que es), y Miguel de Unamuno, y Antonio Machado, pero es que cada uno de ellos tenía una ambición que, con ser distinta de la gongorina, no era desde luego menos alta que ella. Era, eso sí, menos moderna".

¹² Esta huella no se manifiesta sólo ni tampoco especialmente en los poetas del 27. Sánchez Robayna, con su sabio decir, declara que es apresurada la tesis que pretende cerrar la influencia de Góngora en los poetas del 27,

Este año celebramos en toda la geografía española, y *a fortiori* andaluza, el centenario del nacimiento de tres de los más idiosincráticos autores de la Generación literaria: Dámaso, Aleixandre y Lorca¹³.

Los tres especialmente volcados a la devoción del barroco, empapados del aliento ambicioso, como proclama Pere Gimferrer¹⁴, de las más altas cimas del lenguaje, consideran a Góngora piedra capital de la tradición literaria española y eje vertebral de la renovación poética iniciada a principios de siglo por los simbolistas franceses, sobre todo Mallarmé¹⁵.

Dámaso Alonso es el más clarividente exégeta del cordobés intemporal: a él le debemos la interpretación magistral de su obra más hermética y críptica¹⁶. A Federico García Lorca, la incorporación del caudal metafórico del racionero a las aguas fértiles de la literatura popular, siendo en este sentido quien mejor articula estos dos elementos paralelos cuyas influencias tangenciales aún no se han analizado en profundidad¹⁷.

A Aleixandre, la capacidad indiscutible de trasladar a nuestro tiempo y mostrarnos expeditivamente todo el caudal renovador y actualizado de un poeta que crea un nuevo lenguaje y un universo nuevo. Aleixandre será espejo claro de la huella oscura de Góngora; huella que tras 'perderse' —por entrañadamente asimilada— configura una visión poética que los trasciende y los eleva a ambos, por la indiscutible razón de que toda obra eterna prevalece sobre el creador que la forja.

dejando fuera la impronta profunda que ha dejado en otras lenguas y literaturas. La universalidad de la poesía gongorina no puede limitarse a la gravitación de los poetas 'veintietististas', ya que "queda sobradamente puesta de manifiesto en el amplísimo radio de su presencia en el interior de esta tradición". Sánchez Robayna, cap. cit., p. 198.

¹³ Los tres profundamente impresionados por la obra y personalidad de Góngora, con aportaciones decisivas y rastros adivinables. En Granada se está celebrando especialmente el Año Lorca, con el patrocinio eficiente de la Consejería de Cultura. El Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga ha dedicado a Aleixandre un congreso homenaje entre los días 20 y 24 de Abril con la presencia de los más grandes expertos aleixandristas y amigos del poeta (César Olivio Jiménez, Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez, Leopoldo de Luis, Alejandro Duque Amusco y otros). El Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba ha prestado especial atención a Dámaso Alonso durante los meses de marzo y abril, con la intervención de Luis Alberto de Cuenca, José Infante, José Antonio Muñoz Rojas y Francisco Brines, poetas contemporáneos de talla extraordinaria y concedores desde diversas ópticas del nobel andaluz.

¹⁴ GIMFERRER, P., pref., cit. del *Manuscrito Chacón*: "Luis de Góngora y Vicente Aleixandre: quizá con estos dos poetas teníamos bastante Dámaso Alonso y yo para conversar. Pero, tanto como un poeta, Vicente era un amigo; Góngora, en cambio, era únicamente el poeta por antonomasia: vasto, nutricio, solemne tutelar. Un rasgo le distingue de buena parte de los poetas españoles: la alteza de su ambición." (p. X) "En el pleito de las generaciones, si la mía propia pudo reprochar algo a la precedente fue el ceder en algunos casos no poca de esta ambición a trueque de una más sincera ganancia, fue, en suma, olvidar a Góngora. Porque acaso aquí resida el meollo del problema: de espaldas a Góngora se puede escribir buena poesía, sí, pero olvidar o rechazar el proyecto de Góngora es descartar para la poesía el proyecto de más alta ambición posible, y, precisamente porque no cabe esperar que logremos esta más alta ambición íntegramente, aspirar a ella es nuestro deber. (*Ibidem*, p. XI).

¹⁵ *Ibidem*. "El género de ambición de Góngora, el funcionamiento de su mecanismo poético, (...) sólo cobrará plena carta de naturaleza en la poesía europea a partir de Mallarmé. (...) Antes del siglo actual, sólo en Góngora y en Mallarmé este designio nos aboca a los dilemas que definirán la modernidad".

¹⁶ No podemos olvidar además el inmensurable número de trabajos sobre la obra gongorina de quienes, sin duda, su más eficaz impulsor e intérprete: *Temas gongorinos* y edición de las *Soledades*, 1927; *La lengua poética de Góngora*, 1950; *Estudios y ensayos gongorinos*, 1955. Vid. Pere Gimferrer en el prefacio citado del *Manuscrito Chacón*, p. X: "Si a alguien se debe principalmente la incorporación fecundadora y plena de Góngora a la contemporaneidad es sin duda a Dámaso Alonso. Lo proclaman, no sólo sus discípulos, sino sus compañeros de generación, desde Vicente Aleixandre hasta Rafael Alberti, pero ni que decir tiene que a mi propia leva, la de los nacidos al término de la segunda guerra mundial, alcanzó su magisterio.

¹⁷ En el texto de Lorca titulado "La imagen poética de Góngora" (Conferencia pronunciada por Federico en la Residencia de Estudiantes, el 14 de diciembre de 1927) se dice: "En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosas, y las transformaciones son completamente gongorinas. A un cauce profundo

Sería aspiración necia, si no imposible, articular todos los mecanismos de un engranaje que establece esta relación esbozada capitularmente por Carlos Bousoño, aunque sin excesiva convicción; lo que no es óbice para elogiar el parcial intento de identificación más estilística que global, quizás con el loable y legítimo ánimo de potenciar la obra del amigo e irrepetible poeta frente a la imponente efigie del barroco cordobés a quien se acerca y se asemeja, siendo esta confrontación y analogía la más clara afirmación de su potencialidad poética.

No resulta curioso reseñar que tras cada escritor trasparece el magisterio singular de un educador instruido o el caudal ilimitado de una biblioteca donde el diletante se embriaga de los asuntos —históricos o no— que acontecen a los seres humanos y, en especiales casos, alcanza la suprema aspiración, sólo para iniciados, de la pasión del lenguaje¹⁸. Podemos asegurar que condición y designio se cumplen en Góngora y Aleixandre paritariamente.

Don Francisco de Argote, padre del poeta, a quien se le escapó el rico mayorazgo de su progenitor por ser hijo de un segundo matrimonio, disponía de una espléndida biblioteca que él estimaba valía más de quinientos ducados. Esta riqueza espiritual hubo de ser fructífera para el joven Luis, más preocupado por el placer estético de la poesía, donde pronto alcanzó admiración y respeto, que por otras cuestiones de bienestar temporal es por las que nunca mostró más de un subsistencial y racional celo, siendo conocidas sus carencias y sus desbaratadas generosidades con parientes y amigos, que lo fueron arruinando¹⁹.

Aleixandre sintió una desmedida y creciente afición por la lectura desde muy joven, reforzada por su carácter tímido y el refugio capital de la pequeña biblioteca de su abuelo, donde leía apasionadamente dando pábulo a su imaginación fértil, ávida de conocer y consumarse. Su ajustada situación económica la equilibraba con un afortunado talante altruista que le permitía aceptar con igual elegancia una crítica afable como celebrar la obra de un novel necesitado de estímulo²⁰. Es evidente que su palabra ferviente sirvió para incendiar el alma de los jóvenes poetas que buscaban a su amparo respuestas y senderos.

En esta línea de intersección donde confluyen por afinidad y concluyente influencia hombres y obras, ya sea por el vínculo esencial que une a maestros y discípulos, ya sea por la capacidad de recepción de una obra en el ámbito de la naturaleza humana, Góngora alcanza a Aleixandre que se siente deslumbrado por la fuerza creadora del

que discurre lento por el campo lo llaman buey de agua, para indicar su volumen, su acometividad y su fuerza; y yo he oído decir a un labrador de Granada: "A los mimbres les gusta estar en la lengua del río". Buey de agua y lengua del río son dos imágenes hechas por el pueblo y que responden de una manera de ver ya muy de cerca de don Luis de Góngora".

18 Vid. GIMFERRER, P., en el prefacio citado del *Manuscrito Chacón*, p. IX. "A lo largo de la historia, unos pocos escritores han experimentado la forma suprema de vocación artística que consiste en la pasión por el lenguaje. En algunos se diría connatural, parece indisoluble de su modo espontáneo de expresarse: tal es el caso de Shakespeare o de Dante. En otros —así Virgilio, Góngora o Rimbaud— la obra entera se nos muestra como una vastísima empresa de descubrimiento, conquista y fundación del propio lenguaje poético. Unos y otros representan el grado más alto de expresión literaria posible: la mera existencia del verso de Góngora bastaría por sí sola para justificar toda la historia literaria española, al igual que, en el campo de la prosa, sucede con la obra de Cervantes.

19 Cfr. ALONSO, D. Prólogo del *Manuscrito Chacón*, op. cit., p. XXXV y ss.

20 Claudio Rodríguez, joven discípulo entonces del maestro Aleixandre, comenta con gracejo la austeridad del poeta que jamás ofreció una copa ni a los íntimos; aunque, por otra parte compensaba su obligada "tacañería" —que según Rodríguez era característica afín a todos los poetas de la generación— con una capacidad admirable de ánimo para los principiantes y ajeno al endiosamiento de los consagrados, capaz de igual manera de encajar una censura que aplaudir un acierto.

lenguaje del cordobés. No es el primer poeta que causa en él una impresión realmente vivida. Siempre había evitado el terreno desconocido de la poesía por considerarla un "artificio al parecer estéril, fatigoso"²¹.

Esta concepción, si no desdeñosa al menos displicente, cambia de raíz cuando el poeta conoce, en Las Navas del Marqués, un pueblecito de la Sierra de Ávila, a Dámaso Alonso, quien sería ya su inseparable amigo y compañero. Dámaso puso en manos del infatigable lector una antología de Rubén Darío y este descubrimiento lo fascinó de tal modo que siempre confesará, aun después de haber expuesto su suspicacia hacia la sensibilidad modernista, la deuda cardinal con el poeta nicaragüense, su riqueza verbal y su exquisito ritmo²². Por él se inicia en las lecturas que antes había eludido: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Bécquer, San Juan de la Cruz, Góngora. De este encuentro decisivo llegará a decir el poeta: "Góngora me deslumbró. La pasión gongorina, común a mi generación, no me fue del todo ajena en mi juventud..."²³

Bousoño en el libro sobre *La poesía de Vicente Aleixandre* expone:

"A mi entender, ningún artista verdadero imita en cuanto tal a otro cuando la personalidad de ambos no tiene algún punto de contacto. Si no me engaño, esa semejanza es, precisamente, la explicación de los influjos, y, en consecuencia, el argumento aducido no prueba nada contra el pensamiento de que tras la obra de arte está, de modo próximo o remoto, y más o menos parcial, por supuesto, la personalidad de su autor, o el deje o temple de esa personalidad.

(Coincido aquí con T. S. Eliot, que en un ensayo sobre Dante de su libro *Selected Essays*, hablando de los influjos provenzales e italianos sobre la *Vita Nuova*, dice lo siguiente: "Al principio, Dante escribió aproximadamente como otros poetas, no porque hubiese leído sus obras, sino porque sus maneras de sentimiento y sus maneras de pensamiento eran, en gran medida, parecidas a las de aquéllos").²⁴

Este acercamiento a la verdad de las influencias establece las relaciones, más o menos evidenciadas, que conforman la pasión inicial del poeta nacido en Sevilla por el cordobés Góngora; pasión manifiesta en *Ambito*, que paulatinamente va decreciendo desde su segundo libro *Pasión de la Tierra*, en la búsqueda de Aleixandre de nuevos paladares que empaparan su acento de vibración humana, de comunicación emotiva y directa²⁵. A pesar de este aparente olvido, la huella de Góngora queda visible remo-

21 ALEIXANDRE, V. Prólogo a la segunda edición de *La Destrucción o el Amor*. Madrid, Alhambra, 1945.

22 "Lo que aportó Rubén en primer término (más incluso que las novedades métricas, léxicas o temáticas, que en buena medida estaban ya precisadamente en Espronceda) fue el constante designio de mantener su ambición en el punto más alto que le era alcanzable, esto es, tocante al verso, en el punto más alto a que podía llegar el idioma, y al que nadie había aspirado seriamente —menos aun, pues, había llegado— desde los tiempos de Góngora. Fue esta la principal lección que recogieron de Rubén Darío los poetas del 27, y que resultó común a todos: el propio Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Pedro Salinas o Jorge Guillén, como, antes que ellos, Juan Ramón Jiménez." GIMFERRER, P. Prefacio citado en el *Manuscrito Chacón*, p. XI. Gimferrer avanza hacia el futuro cuando, en este mismo prefacio asevera que "nada sustituye, suple o desplaza a la cegadora belleza de Góngora". (p. XIII).

23 De una carta dirigida a Carlos Bousoño, el 8 de julio de 1949. Citada en la obra de Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, 2a ed. corr. y aumen., 1968, p. 14

24 BOUSOÑO, C. *La poesía*, p. 22.

25 *Ibidem*, p. 15. Entre los años 1928 y 1929, Aleixandre compone un segundo libro: *Pasión de la Tierra*. Anunciado por la CIAP para publicarse con su primitivo título *La evasión hacia el fondo*, esa editorial quebró y la

viendo la ligera pátina de arenisca y polvo que cubre todo texto literario e incluso artístico. Descamando cuidadosamente en la superficie, hallamos pruebas inequívocas de esta impronta deslumbradora y mágica que el poeta cordobés deja en todos aquellos que nos sentimos inmersos en su lenguaje sin parangón ni réplica posibles.

En la teoría de la recepción hallamos respuesta a cuestiones que, sin ser obvias, mueven a reflexión porque explican determinados paralelismos e incluso los favorecen²⁶. Quizás sea fruto de mi intuición más que de la verdad, el germen de la correspondencia que pretendo establecer entre ambos poetas, basada en referentes físicos y biográficos, mas no puedo dejar de señalar los rasgos anatómicos de uno y otro, ciertamente cercanos.

Obsérvese la descripción que de él registra Dámaso: "La cabeza de Góngora era verdaderamente impresionante: calvo, con el pelo aún oscuro, frente despejada, nariz fina, aguileña, pero un poco colgandera, rostro alargado, fuerte entrecejo (dos intensos pliegues verticales y uno horizontal, ya muy bajo), la boca hundida, obstinada, fuertes pliegues en las comisuras y en la barbilla y sobre el bigote; un lunar en la sien derecha. Nos mira de lado. Todo en él indica inteligencia, agudeza, fuerza, precisión, desdén"²⁷. Muchos más matizados en Aleixandre, sin esa fiereza en la expresión, dulcificada por una juventud y madurez postradas a causa de una leve pero penosa enfermedad y duradera convalecencia, los rasgos alargados y buidos de sus rostros, en la aproximación de la edad, nos hacen sentir un carácter próximo y proclive a la identificación. Si Góngora tuvo que soportar penalidades económicas, igualmente Aleixandre, como aquél procedente de una familia de posición social estable, se ve forzado a la austeridad. Sin grandes posibilidades, a pesar de su estado, se manifestaban generosos en la preocupación y el interés por sus allegados. Ciertamente, la adustez de sus facciones no respondía a la bondadosa voluntad de sus almas y a la salpicante gracia de su carácter patinado de irónica severidad.

Pero aparte de esta digresión, a mi entender, iluminadora, lo que realmente sustenta nuestro discurso es el paralelismo que se establece entre la obra de estos dos geniales autores andaluces, fascinados con más o menos ventura por la conquista de la metrópolis madrileña. En el análisis comparativo de estas creaciones fascinantes se respira un aliento natural que no elude lo cosmogónico, una búsqueda del hombre en la

obra permaneció inédita hasta 1935. Los gustos estéticos de nuestro poeta habían cambiado. El interés por Góngora había palidecido, siendo sustituido por otros maestros más cercanos a su nueva sensibilidad. Bécquer, San Juan, permanecían pero Lope, con su fresco latir humano; Quevedo, con su profunda conciencia del vivir; Unamuno, con su sobrecogedora interrogación sobre el destino de las criaturas, llamaban con nueva voz al corazón del joven poeta, que, ante todo y sobre todo, pedía ahora a la lírica emoción, comunicación (Vicente Aleixandre, "Poesía y comunicación", en *Correo Literario*, I, Madrid, 1 de junio de 1950) Por otra parte, los maestros del irracionalismo literario europeo que dominaba aquel instante artístico, habían llegado a sus manos. "Joyce, Rimbaud, confluyeron casi simultáneamente en mis lecturas —nos confiesa Aleixandre—. Freud, en 1928, abrió, sajó honduras de la psique, con un borbotar de vida profunda más que nunca escuchable. Hace ya tiempo que sé que sin la impresión de Freud, *Pasión de la Tierra* no hubiera tomado la forma que tomó, aunque yo entonces no tuviera conciencia de ello" (Carta citada).

²⁶ "La investigación basada en la recepción tiene que descubrir cómo la posición de una obra cambia con la aparición de nuevas obras, tiene además que explicar -y aquí debe apelar a otras disciplinas- por qué existen presuposiciones extraliterarias históricas y culturales que preparan el camino para una cierta comprensión de la obra y para su consideración". FOKKEMA, D.W. IBSCH, E. *Teorías de la literatura del Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1988, p. 181.

²⁷ ALONSO, L, D *Prol. cit.*, p. XXXII.

naturaleza como *domus vivendi*, el equilibrio inexistente entre lo que es y lo que debería ser. Esta pretensión no sobrepasa el terreno de lo humano, aunque al cuestionar sus difusos límites lo trasciende, buscando en ambos casos un regreso al universo primigenio, al mundo de los seres elementales, visión nuclear que asciende a una concepción global y trabada en Aleixandre, siendo en Góngora referente de un estado emocional, que no es por ello menos universal ni humano²⁸.

Mientras éste pretende construir un nuevo equilibrio estético con estas realidades elementales, aquél las concita y las estructura como un nuevo órgano eficiente de superación. En ambos, la realidad es el elemento que fundamenta la creación poética y desde ella es preciso forjar un nuevo cosmos que sea referente de las aspiraciones humanas, aunque en el caso de ambos provenga de un incesante y ardoroso deseo de evasión.

La identificación con la poesía de Góngora se establece en esta primera etapa de la poesía aleixandrina, en la visión de un mundo utópico, al que se llega por el cuestionamiento o rechazo del existente. En ambos poetas las alusiones sensibles y las referencias al mundo elemental, el de los seres de la naturaleza, adquieren la verdadera dimensión. Son ellos los que aciertan a expresar la armonía natural, que no siempre es dulce, frente a los desmanes, sevicias y prejuicios de los hombres, a los que sólo preocupa su propia obsesión egoísta y ególatra. Los seres de la naturaleza aparecen frecuentemente en las *Soledades* de Góngora, como elemento vital e integrante:

"terneras, palomas, halcones, búhos, pájaros cantores, focas y monstruos marinos, copia de pescados, flores, frutos, bosques, huertecillos, jardines... Y como contraste, los desengaños del peregrino, las glorias y los desastres de la ambición en guerras y descubrimientos geográficos, los males de la vida cortesana: envidia, inútiles ceremonias, adulación, pasajeros favores y valimientos... Por todas partes asoma en las *Soledades*, junto al menosprecio de corte la alabanza de la vida elemental de la edad dorada."²⁹

El principio de solidaridad que impregna la obra de Aleixandre podría emerger de aquel impulso creador de exaltación de las fuerzas naturales que fluye bajo las palabras ampulosas y espléndidas, incapaz de contener el fuego vital de la naturaleza engendradora en el odre estrecho de la forma poética.³⁰

Así vendrá a recordárnoslo más tarde Aleixandre en sus versos, en los que crece y vive la materia como elemento integrante, los seres vivos, el hombre en la primigenia inocencia del *Émile* rousсенiano:

"Será mejor lo más elemental, de forma que la piedra superará al vegetal, éste al animal y el animal al hombre; me refiero, insisto, al hombre alejado de la naturale-

²⁸ Damaso Alonso dirá a propósito de Góngora en el prólogo citado: "El poeta, en su arte refinadísimo y complicado, quiere precisamente, aprisionar la vida más elemental: cabreros, montañeses, pescadores, en selvas, aldeas, chozas pastoriles. Fuerzas elementales humanas, resueltas en amores, en danzas, en juegos, luchas, en deportes de la pesca y de la caza". Bousoño (*Op. cit.*) dirá refiriéndose a Aleixandre: "Aleixandre es uno de los artistas españoles que ha lanzado una mirada más vasta y coherente sobre el universo" (p.44) (...) En el vasto cuerpo primero (El que va de *Ambito* a *Nacimiento Último*) la idea rectora consiste en la concepción de lo elemental como la única realidad efectiva del mundo" (p.45).

²⁹ Cfr. ALONSO, D. Prol. cit., p. LIII

³⁰ *Ibidem*

za, no al que se deja guiar por sus supremas instancias. Porque, en efecto, el hombre el ementalizado, trozo del cosmos, es uno de los héroes de esta lírica".³¹

Góngora no hizo más que desarrollar en su poesía el duro contraste de la luz y la sombra como experiencia íntima del hombre y cósmica de la naturaleza. Ya se ha reseñado y demostrado que no existen en Góngora dos etapas perfectamente delimitadas, como podría haberlas en Aleixandre, siendo contraste cenital, en la poesía de éste, la dicotomía luz y sombra.³²

Para evitar que la controversia alcance grados extremos y lleve a dilogías abstrusas, es preciso advertir que son dos los planos en los que es posible la contraposición: el conceptual y el estilístico. De ambos participan sendos poetas.

En el plano conceptual ya hemos esbozado algunos matices definidores: Tanto en Góngora como en Aleixandre se produce un equilibrio, una justeza aproximativa que nos hace pensar lógicamente en el influjo: La pureza de mundo natural prevalece sobre el maculado perímetro donde el hombre habita imponiendo su ley dictatorial y represora. En ambos poetas la identificación es diáfana. La naturaleza libera, la ciudad conculca. En este sentido hallamos otra analogía esclarecedora, casi axiomática: La exaltación del cuerpo desnudo como efecto y referente de la libertad y la naturalidad. El joven peregrino aparece desnudo y es precisamente la naturaleza, el océano, la arena, la luz del sol, las ondas quienes lo visten, porque no necesita más indumentaria.

La poesía de Aleixandre está profusamente salpicada de esta dichosa obsesión del desnudo; probablemente no haya en la tradición literaria española obra que contemple con tanta frecuencia la desnudez humana³³. Como efecto y referente que designa un poderoso pensamiento cercano a la verdadera ciencia de la vida, que nos exhorta a ser genuinos, a despojarnos de las vanas prebendas, de las torpes vestiduras, de las hipócritas manifestaciones. La naturaleza frente a la civilización: en este contexto, tanto el cordobés barroco como el sevillano irracionalista crean mundos paralelos que permiten obtener información categórica, tamizada por un lenguaje envolvente, personal y difícilmente comprensible, de las realidades más vivas e íntimas del ser humano en la confrontación existencial; presencia ineludible que obliga al poeta —y a los hombres— a adoptar una postura, en ambos casos, digna, inquisitiva y ecuménica. Digna porque no acepta la sublimación obsecuente de imperios y servidumbres. Inquisitiva porque escruta el desentrañamiento de la verdad y la fija en el origen elemental de la vida. Ecuménica porque congrega a la inmensa mayoría de los hombres que buscan la liberación, la perfección y, en consecuencia, la felicidad.

El regreso al estado de inocencia —eterno retorno, como aspiración y utopía— orienta la creación de ambos poetas. En las *Soledades*, el elemento natural —flora y fauna— se justifica en sí mismo. Concebido como diferenciación de lo emulable, por deleitoso y virginal, frente a la aspereza y el desabrimiento de la pompa y fatuidad humanas, el deseo se convierte en realidad accesible. El peregrino, agradecido y seguro al abrigo maternal de lo primigenio, halla descanso en la región luciente de los

³¹ BOUSOÑO, C. *Op. cit.*, p. 46.

³² Vid., sin embargo, MARTÍNEZ TORRÓN, D. *Estudios de literatura española*. Barcelona, Anthropos, 1987., pp. 193-194.

³³ Cfr. BOUSOÑO, C. *Op. cit.*, pp. 48-53.

montes, en las orillas de los ríos, en los campos cuajados de frutales, junto a la robusta encina, y se siente hermanado en la ceniza de la mariposa, alimentado por las celdas de oro líquido³⁴. Y cuanto más enraizado en la tierra, es más intenso y fértil el sentimiento de amor a la naturaleza, a sus criaturas: Las reses terrenales, desde el novillo tierno al duro toro; las abisales especies de las aguas: lenguado, congrio, salmón, róbalo; las aves que lastiman o endulzan el cielo con sus alas: el neblí, la garza, el halcón sacre, las palomas, el rapaz gerifalte, el luminoso cisne; y, cómo no, el animoso can y el arrogante y luciente caballo.³⁵

No me pareció prudente remitir al grandísimo poeta Claudio Rodríguez,³⁶ cuando se preguntaba extrañado por esta singularísima afección animalística de Aleixandre que aquél apostillaba exclusiva en la poesía actual, a las *Soledades* de Góngora o a algunos otros textos del poeta.³⁷ Sin embargo, para Aleixandre, la superabundancia zoofílica —si se me permite tal expresión— tiene un sentido ascendente de culminación paritaria. Si la perfección dimana de lo primigenio, de lo inmanente, cuanto más elemental es un ser más perfecto y menos maculado se sentirá. Así "los animales son casi tan puros como la piedra, como la luz —nos dirá Bousoño, refiriéndose a la concepción del poeta— (...) Son seres de plenitud, verdaderos dechados de perfección".³⁸ El proceso, que podría antojársenos tangencial, es singularmente disímil, aunque no opuesto. El peregrino, el naufrago de las *Soledades* aspira a disfrutar en la naturaleza, la serenidad que no encuentra en el ruidoso tráfigo de las ciudades. El rechazo provoca la búsqueda. El ideal alexandrino parte de otra premisa mucho más filosófica y especulativa: la idea de que sólo en la esencialidad se halla la verdad y cualquier desviación nos desvincula de nuestros orígenes dejándonos la procelosa turbación del huérfano y la desolada oscuridad del extraviado.

El libro que mejor identifica la influencia de Góngora en Aleixandre es *Ámbito*, a partir de este primer libro, como hemos comentado, el influjo se integra en la forma poética y surge espontáneamente, como un elemento natural de la lírica alexandrina, sobre todo en la primera época, panteísta y cosmogónica, muy cercana al espíritu pánico de exaltación de las fuerzas naturales³⁹ que proclama Góngora.

En *Ámbito*, como en textos posteriores hasta *Historia del corazón* exclusive, el poeta se identifica con la naturaleza y en ella se funde, siendo uno con ella. La aceptación intrínseca de este sentir primero y último, vital para Aleixandre, no es en Góngora más que una quimera que no traspasa la mera endogamia. Pero sí se advierte en éste y otros libros de la primera época la contraposición plenamente barroca de lo grande y lo

³⁴ Vid. de Góngora, la *Soledad Primera*.

³⁵ Vid. La *Soledad Segunda* de Góngora.

³⁶ Me remito a la original conferencia que Claudio Rodríguez pronunció en el Homenaje de Vicente Aleixandre el día 24 de abril de 1998, organizado en Málaga por el *Centro Cultural de la Generación del 27*, de tan altísima aspiración y tan notables resultados.

³⁷ Vid. v.g. el fragmento de la "Oda a la toma de Larache" donde se compara al río Luco —que desemboca en Larache primero con una serpiente, después con un elefante y finalmente con un león. Es significativo el juego metafórico que explica con gran eficacia Dámaso Alonso en el prólogo citado del *Manuscrito Chacón* (p. L), y su advinable influjo en algunos poemas de *Sombra del Paraíso* (Madrid, *Adán*, 1944. Edición Facsimil) de V. Aleixandre: Vid. "Criaturas en la aurora (pp. 17-21), Sierpe de amor (pp. 27-29), "Como serpiente" (pp. 97-99).

³⁸ BOUSOÑO, C. *Op. cit.* p. 63.

³⁹ ALONSO, D. *Prol. cit.*, p. LIII.

menudo, de igual manera que se contraponen lo grotesco y lo sublime, lo bello y lo monstruoso, lo enfático y lo recatado.⁴⁰

La dualidad está presente en ambos poetas, pero no como ha querido plantearse desde determinadas ópticas racionalistas y taxonómicas. Es evidente que la divergencia entre los conceptos se advierte sin demasiada crudeza: Apología de la naturaleza frente a la domesticación que vicia en su afán educativo; el enfoque bipolar de la luz y la sombra, de lo natural y lo cultural contrapuestos como modelos de conducta con toda la secuela analítica de los aspectos individuados expuestos. La idea pertinaz de la pretendida sucesión de etapas en Góngora: príncipe de la luz y de las tinieblas —desde Francisco Cascales en el Siglo XVII hasta Menéndez Pelayo, por traer a colación un ilustre maestro de nuestras letras, en el siglo XX— ha quedado obsoleta. Dámaso Alonso lo explicita claramente:

"Todos los artificios estilísticos están presentes en la poesía de Góngora desde su fecha más temprana (...) Basta lo que antecede para probar que la separación de la vida literaria de Góngora en dos épocas, una toda naturalísimas claridades y otra tremendo artificio y oscuridad es totalmente falsa. (...)

Y, sin embargo, hay dos Góngoras. Mejor dicho, hay dos manifestaciones del arte de Góngora, que le sitúan plenamente dentro de la tradición renacentista en general y en particular, de la de España. Sabida es la duplicidad de la visión representativa que del mundo tiene el Renacimiento: de una parte se fortalece o reanuda la tendencia a la huida de la realidad y al acercamiento a la belleza como principio absoluto; y de otra, la aproximación a lo real humano, a lo particular, a lo fluctuante, a lo concreto. Y junto a estas dos, la del contraste de una y otra. La primera dirección produce una literatura aristocrática e idealista (novela sentimental, bucolismo, diálogos de amor y belleza ...); la segunda, una literatura naturalista que se complace en describir los vicios, las necesidades cotidianas y las fealdades de la vida (novela y poesías picarescas, etc.). Lo característico español es la superposición de las dos tendencias (desde *La Celestina* hasta el *Quijote*). En Góngora desde el primer año en que tenemos testimonio de su producción literaria, 1580, hasta 1626, año anterior a su muerte, en que escribe sus últimas poesías, se da también sin interrupción ese paralelismo: a un lado, las producciones en que todo es belleza en el mundo, todo virtud, riqueza y esplendor; al otro, las gracias más chocarreras, las burlas menos piadosas y la fustigación más inexorable de todas las miserias de la vida".⁴¹

⁴⁰ Cfr. BOUSOÑO, C. *Op. cit.*, p. 79. Por todo ello, el propio poeta pudo acertadamente definir su propia poesía con los siguientes versos: "Oye este libro que a tus manos envío/ con ademán de selva,/ pero donde de repente una gota fresquísima de rocío/ brilla sobre una rosa..." ("El poeta", de *Sombra del Paraíso*). Es éste un caso más de integralismo hispánico, una variante original de la españolísima ley de la polaridad, tan perceptible en nuestro Siglo de Oro y siempre firme a lo largo de toda nuestra historia literaria, según Dámaso Alonso ha demostrado. Ciertamente esa polaridad de que hablo no versa en otros autores hispánicos sobre lo grande y lo menudo, como en Aleixandre, sino entre lo aristocrático y lo plebeyo, o lo feo y lo estéticamente supremo, o lo elevadamente moral y lo burdamente chocarrero, o el mundo de lo ideal y el mundo de la realidad más cruda y hasta nauseabunda. Mas ¿quién puede negar que, en el fondo, se trata de otra manifestación de esa perenne ley ibérica, modulación nueva, en nuevo compás, de la vieja, familiar cadencia?

⁴¹ ALONSO, D. *Prol. cit.* pp. XXXV-XXXVIII.

Es clarificador el texto. No necesita explicación ni réplica. Sólo una advertencia necesaria. Hablamos de lenguaje, de claridad y oscuridad estilística, junto a la claridad y oscuridad de las emociones, ya sean de carácter amoroso o ético. En Góngora ambos pares van unidos constante e intrínsecamente. Se disocian y se unifican anunciándonos el juego de los contrastes, cuya diversidad y simultaneidad no difiere mucho de la propia causalidad del devenir y ser humanos. La irrupción del lenguaje, como orden concreto, es ahora inexorable bastión de semejanza; porque, en Vicente Aleixandre, confluyen también y paralelamente estas dos tendencias complementarias y contrapuestas. Ya en *Ámbito*, su primer libro, clarísimo espejo de la influencia del poeta cordobés, donde sería prolijo adentrarnos, se esboza este tema complejo de lo que se consume y lo que brota, de lo trágico y lo festivo, de lo que se destruye y lo que se crea, de la noche y el alba:

"La noche en mí. Yo en la noche.
Mis ojos ardiendo. Tenue,
sobre mi lengua naciendo
un sabor a alba creciente"⁴²

asunto que alcanzará el más álgido desarrollo en *La Destrucción o el Amor*, aunque se advierte en toda la obra del poeta. En *Sombra de Paraíso* advertimos la controversia humana, el abatimiento ante la realidad vital sofocante y agresiva, que no permite en toda su intensidad disfrutar de la visión alegre del paraíso, deslumbrador y fascinante. Aleixandre, y en esto de igual modo nos remite a Góngora, equilibra el desmán cósmico provocado por el hombre en la naturaleza atendiendo a las sutiles razones que permiten contemplar con suma pulcritud la belleza privada de los seres diminutos, casi innotos e invisibles, frente al colosal e irrefrenable movimiento de la máquina humana. Y en ambos una sobrecogedora aporía: la luciente belleza de la vida y la angustia de su brevedad, de su apagamiento. ¿Cómo no verter esta concluyente verdad en la experiencia y en el pensamiento de donde brota la poesía? Lo irracional sería eludir este sentir humano, la conciencia de sí y de su destino. En suma, no es más que la aceptación de la humanidad gozosa y doliente; y la comprensión solidaria de que sólo en esta vinculación extravagante de la luz y la sombra es posible interpretar la existencia y conformar complejamente el verdadero sentido de la realidad; extremos que ambos poetas han entendido y mostrado con lenguajes renovadores, con admirable clarividencia, mostrándonos una visión espacial y moral del mundo enriquecida y totalizadora. En ambos poetas, el lenguaje es una materia capaz de ser modelada, nunca ciñe. La condensación en Góngora permite descubrir lo limitado de un metro para conceptualizar tanta explosión del alma.

En las *Soledades*, el léxico y la sintaxis alcanzan mayor fluidez expresiva, contenida siempre por la austeridad del poema no estrófico; pero en ningún caso esta constricción es óbice para mostrarnos la capacidad de Góngora, sino muy al contrario —y pese a los detractores— confirma su inteligencia sobre la técnica a la que domina, alabea y forja sin que pueda refrenar su intuición poética ni su caudal lírico.

Y si el corsé métrico no ajusta a Góngora, mucho menos a Aleixandre, cuyo len-

⁴² De *Ámbito*. Escrito en la larga convalecencia de dos años, en la soledad del campo, fuera de Madrid. Algunos de ellos fueron llevados a la *Revista de Occidente*, y allí aparecieron en agosto de 1926 bajo un título muy de época: "Número". A partir de este instante comienza su vida literaria exterior, colaborando en las revistas poéticas de aquel tiempo: *Litoral*, de Málaga; *Carmen*, de Gijón; *Mediodía*, de Sevilla; *Verso y Prosa*, de Murcia... BOUSOÑO, C. *Op. cit.* p. 14.

guaje evoluciona sólo ceñido por la precisión del pensamiento y la técnica abarcadora y expansiva que sin difuminarse en vana facundia verbal tampoco degenera en la reiteración empobrecedora y monótona. Si en Góngora el lenguaje suntuoso y culto aparece mezclado con la directez comunicativa de otros textos, no hay razón que arguya con discriminación un empleo u otro; si acaso la intención emotiva de los contextos o el final que dirige, pero en cualquier caso no constituyen más que componentes de una misma materia. En Aleixandre, el lenguaje viene determinado de manera global por la orientación de su poesía escindida en dos tramos vitales y subsiguientes: la euforia de la juventud, emponzoñada por el escorpión de la enfermedad y la debilidad de la vejez, sostenida por el bálsamo de la esperanza.

También en su concepción de la metáfora, Aleixandre es deudor de Góngora, considerando obviamente esta afirmación desde la diferente óptica temporal e ideológica de ambos poetas, que no ha impedido la comunicabilidad; puesto que, como muy bien apunta Bousoño, nadie es capaz de entender aquello que no tenga nada que ver con él mismo",⁴³ ya sea —deseo apostillar— en su concepto como en su expresión. Góngora, en las *Soledades*,⁴⁴ no pretende construir una alegoría de nada, sino transmitirnos su interpretación simbólica de la realidad y el pensamiento; lo que más tarde Aleixandre llevaría a su máximo exponente, la creación de signos que transmiten ideas, de las que se generan a su vez nuevas ideas en sucesión encadenada.⁴⁵

Ciertamente todo gran creador genera un nuevo lenguaje, proveniente de los recursos de la tradición que avanza en continuo estado de renovación y exégesis. El más efectivo crisol de una lengua es la literatura, sobre todo la poesía; en ella se producen los cambios más significativos y las licencias más innovadoras, tanto es así que algunos términos sólo se emplean en este ámbito comunicativo. De la poesía surge la novedad en la expresión y el rejuvenecimiento del lenguaje. Ya sea como colectores e intensificadores, ya como renovadores, Góngora y Aleixandre crean mundos nuevos con lenguajes nuevos. En esta visión naciente de un gran poeta detectamos el influjo ineludible de otro u otros poetas extraordinarios. La capacidad de asimilar los influjos y trasfundirlos en una nueva creación personal y universalizadora permite vislumbrar el genio y valorarlo; porque partiendo de la nada sólo se alcanza la nada.

No hay prueba más noble de la influencia que su recocimiento. Y en Aleixandre existe. El poeta nacido en Sevilla, que escribió muy pocos sonetos, ensalza la figura de don Luis de Góngora dedicándole uno de los pocos que se iluminaron en su universo poético. Con él acabo este apunte comparativo. Su estructura sintáctica, la simetría del ritmo, la concisión y concentración léxica nos permiten afirmar que se trata de un espléndido soneto que bien pudiera haber firmado Góngora, si viviera como ente físico, porque intelectualmente —no nos quepa la menor duda— permanece vivo entre nosotros:

⁴³ BOUSOÑO, C., *Op. cit.*, p. 137.

⁴⁴ "Góngora, en las *Soledades*, como en toda su obra, parte de toda la metáfora de tradición petrarquista habitual en la poesía del Renacimiento. Pero sobre ese plano normal metafórico se elevan, como geniales creaciones (porque en este punto Góngora es mucho más que un acumulador de materiales antiguos; aquí su arte mira hacia el futuro), como geniales intuiciones, imágenes de una novedad extraordinaria. Es en las *Soledades*, precisamente, donde su intuición creadora llega en esta materia a lo más alto". ALONSO, D. Prol, cit., p. LIII.

⁴⁵ Remito a la obra de Carlos Bousoño, sobre todo a los capítulos XIV (III) y XXXI, donde se habla concretamente de esta asimilación y su singular perspectiva.

V. Aleixandre

A don Luis de Góngora:

¿Qué firme arquitectura se levanta
del paisaje, si urgente de belleza,
ordenada, y penetra en la certeza
del aire, sin furor, y la suplanta.

Las líneas graves van. Mas de su planta
brotó la curva, comba su justeza
en la cima, y respeta la corteza
intacta, cárcel para pompa tanta.

El alto cielo luces meditadas
reparte en ritmo de ponientes cultos,
que sumos logran su mandato recto.

Son matices sin iris las moradas
del aire rinden al vibrar, ocultos,
y el acorde total clama perfecto.⁴⁶

⁴⁶ Texto de Aleixandre en la *Revista Verso y Prosa*. Murcia, *Guadarrama*, nº 5, junio de 1927. Los influjos de Góngora en el Aleixandre de la primera época son palmarios.