

LA RECEPCIÓN DE GÓNGORA EN LOS POETAS DEL 27

Manuel Gahete Jurado

Académico Numerario

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Góngora.
Generación del 27.
Oscuridad luminosa.
Metáfora.
Vanguardia.

La llamada Generación del 27 irrumpe en el panorama de la literatura del siglo XX portando como estandarte la controvertida figura de don Luis de Góngora. Las motivaciones de esta elección del poeta cordobés como mentor remoto continúan siendo en la actualidad causa de enardecidas discusiones, lo que –unido a la reivindicación de los autores periféricos y con especial interés de las mujeres próximas al grupo– alimenta un tenso debate en el que nombres y obras siguen sometidos a una sistemática revisión.

ABSTRACT

KEYWORDS

Góngora.
Generation of 27.
Luminous darkness.
Metaphor.
Avant-garde.

The so-called Generation of 27 breaks into the landscape of 20th century literature with the controversial figure of Don Luis de Góngora as archetype. The motivations for the choice of the Cordovan poet as a remote mentor are still the cause of passionate discussions nowadays, which –together with the argument of peripheral authors and with special interest from women closely related to the group– fuels a tense debate in which names and works are still subject to comprehensive review.

La poésie de Gongora est le plus prodigieux effort de l'imagination livrée à elle-même, succombant à ses excès et parant encore sa stérilité, sa misère, de haillons de pourpre et d'or.

Charles de Mazade

Aunque la simplificación resulta a veces tarea más ardua que la exégesis, podemos establecer que la teoría de la recepción enfocada a la literatura parte de la crítica fenomenológica dedicada a descubrir la forma en que un autor particular percibe y constituye su visión personal del mundo. Como mentores de la poesía del siglo XX, los poetas del 27 nos redescubren al

príncipe de la luz y las tinieblas, como lo definiera Francisco Cascales en claro tono de reproche por el «modo de escribir peregrino y jamás usado ni visto en nuestra lengua»¹; y gracias a ellos, desde su reflectante y sorprendente oscuridad, sigue iluminando el horizonte de nuestro universo poético.

El 23 de mayo de 2027 se cumplirá el cuarto centenario de la muerte del escritor cordobés don Luis de Góngora, y hoy nadie duda de que se trata de un poeta contemporáneo, tanto por el diálogo permanente entre clasicismo y vanguardia², como por el vigor de su complejidad significativa, aún no suficientemente desvelada³, el acierto genial de haber construido un mundo nuevo⁴ y, muy especialmente, porque sigue vivo en el lenguaje de los más grandes poetas de los siglos XX y XXI⁵. Las interpretaciones sobre el genial cordobés han sido múltiples y el desentrañamiento de tan vasta y deslumbrante obra ha vertido páginas innumerables más o menos dignas de constatar. Entre ellas, acudo a la autoridad de Lorca cuando distingue en Góngora al poeta que recusa el sentimentalismo y aspira a construir un

¹ «Si he de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas». CASCALES, F.: *Cartas philológicas*, es a saber de letras humanas, varia erudición, explicaciones de lugares, lecciones curiosas, documentos poéticos, observaciones, ritos y costumbres y muchas sentencias exquisitas [...]. Murcia, Luis Verós, 1634.

² Carlos Clémentson lo expone con claridad: «Finalmente, los jóvenes vanguardistas de la Generación del 27, trescientos años después de muerto, redescubrirán la modernidad de Góngora, en ese afán del grupo por fundir tradición y vanguardia» («Ancho río en Cláusulas de espumas. Presencia fecundante de Góngora en la literatura española del siglo XX», en Joaquín ROSES, *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*. Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, p. 201). Y Pere Gimferrer apostilla: «Al exigir tal grado de armonía interna el artefacto verbal y al postular para él un canon que le es propio, Góngora, el latinizante, se aleja paradójicamente del clasicismo. Clásico en su deseo de perfección intangible, pero la exasperación del ideal clásico desemboca aquí en un ideal moderno» (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, 1991, pp. XI y XII).

³ «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 (...) 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 nuestra lengua» (SÁNCHEZ ROBAYNA, A.: «Dos imágenes de Góngora en la lírica del siglo XX», en AAVV, *Estudios sobre Góngora*. Córdoba, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento y la Real Academia de Córdoba, 1996, p. 197).

⁴ «Por mediación de la metáfora, Góngora crea a partir de lo real un mundo nuevo» (JACCOTTET, P.: *Antología*, introducción y notas de J. L. Seylaz, selección traducción de A. Lara Pozuelo. Sevilla, 1982, *apud* A. Sánchez Robayna, cap. cit., p. 208).

⁵ Cf. SÁNCHEZ ROBAYNA, A.: cap. cit., p. 209.

mundo apoyado exclusivamente en el idioma, «sin sentido de la realidad real, pero dueño absoluto de la realidad poética»⁶. En la «Introducción» de mi ensayo *La oscuridad luminosa*, manifestaba que «no es posible desconectar de nuestra tradición literaria la influencia del más importante poeta lírico de las letras españolas, don Luis de Góngora y Argote», a quien «debemos la creación de un nuevo lenguaje que lleva implícitas concepciones de muy diversa índole, literarias y generacionales», víctima de los más encarnizados escarnios y piedra angular de los más enardecidos enaltecimientos⁷. García Lorca de nuevo lo explicita con rotunda convicción: «Góngora ha sido maltratado con saña y defendido con ardor. Hoy su obra está palpitante como si estuviera recién hecha, y sigue el murmullo y la discusión, ya un poco vergonzosa, en torno de su gloria»⁸.

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 documentales⁹ que lo señalan como el poeta más popular de España antes de haber escrito sus sorprendentes y polémicas *Soledades*¹⁰—, concita desde sus primeras obras plenamente culteranas el estupor propio de una arquitectura sintáctica y un artificio metafórico, ajeno en su diversidad conceptual y en su concentración semántica a la claridad expresiva de las décadas anteriores, si exceptuamos las avanzadillas notables del cordobés Juan de Mena o del «divino» sevillano Fernando de Herrera, a quien tanto deben Góngora y los poetas del Barroco¹¹.

⁶ Citado en SÁNCHEZ ALONSO, F.: «El jolgorio efímero: retratos a contraluz de cinco poetas del grupo del 27». El Porvenir.com, 14 de septiembre de 2008 (artículo tomado de la revista *Espéculo*).

⁷ GAHETE JURADO, M.: *La oscuridad luminosa: Góngora, Lorca, Aleixandre*. Córdoba, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1998, p. 7.

⁸ GARCÍA LORCA, F.: *Obras Completas*. Madrid, Akal, vol. VI, 2008, p. 1228.

⁹ Cf. ALONSO, D.: «Prólogo» del *Manuscrito Chacón*, loc. cit., p. XX y ss.

¹⁰ «Poco antes, en 1588 y 1589, el propio don Luis había tenido ocasión de 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 veintisiete 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” (JAMMES, R.: «Prólogo» a la obra de Antonio Carreira, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*. Barcelona, Sirmio, Quaderns Crema, 1994, p. 11).

¹¹ Dámaso Alonso afirma que, por estos años, ningún poeta podía librarse de la influencia de Herrera, sobre todo en canciones de inspiración nacional (Prólogo citado, p. XLVII).

Entre la pléyade innúmera de poetas que conforman el panorama bibliográfico en torno al conflictivo año de 1613, solo un grupo restringido podría ser hoy aceptado con serenidad por los lectores cultos¹². De estos, 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 Alonso¹³, 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* —no solo por sus propios contemporáneos¹⁴ sino, en los siglos subsiguientes, por críticos de la talla de Marcelino Menéndez Pelayo y poetas tan insignes como Antonio Machado o Miguel de Unamuno¹⁵— 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 vigoroso de la poesía española del siglo XX: la conocida como 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. Basta calar 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 huella¹⁶.

¹² Vid. 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.

¹³ «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 (...) 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» (ALONSO, D., Prólogo citado, p. XXXV).

¹⁴ Cf. ROZAS, J. M. y PÉREZ PRIEGO, M. A.: loc. cit., p. 286.

¹⁵ «Cuya ambición poética, según el poeta y crítico Pere Gimferrer, siendo distinta a la de Góngora, no es menos alta, aunque sí menos moderna». Cf. GIMFERRER, P. Prefacio citado, p. XI.

¹⁶ Esta huella no se manifiesta solo ni tampoco especialmente en los poetas del 27. Sánchez Robayna declara que es apresurada la tesis que pretende cerrar la influencia de Góngora en los poetas del 27, 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 «veintisietistas», ya que “queda sobradamente puesta de mani-

Pero no fueron los hombres del 27 los primeros en interesarse por recobrar la figura ingente del racionero, ya habían mostrado su curiosidad por el poeta los simbolistas franceses, especialmente Stéphane Mallarmé, uno de los grandes poetas y críticos del siglo XIX; y, desde este magistral horizonte, su capital influjo alcanzará a los creadores más iconoclastas del modernismo¹⁷. Así Rubén Darío, que habrá de inspirarse en Luis de Góngora para componer los sonetos de «Trébol»¹⁸, rememora el saludo clamoroso del poeta simbolista griego Jean Moréas (1856-1910) al cordobés ilustre: «¡Viva don Luis de Góngora y Argote!»¹⁹. De igual manera, la revista *Helios*, dirigida por Juan Ramón Jiménez, Martínez Sierra y Pérez de Ayala, dedica en 1903 al racionero un número monográfico donde interviene el grupo del 98. Y en este orden de prometeicos antecedentes, tenemos constancia de que, en 1921, se publicaron dos ediciones de la poesía completa de Góngora: *Obras poéticas de Luis de Góngora*, edición en tres tomos publicada por *The Spanish Society of America*, de New York, a cargo de Luis Cortés y Góngora; y una segunda titulada *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*, al cuidado de Juan e Isabel Millé y Giménez, en la editorial Aguilar²⁰. Es asimismo interesante anotar que, en este mismo año de 1921, Cansinos Assens, fundador del ultraísmo, constata la decisión de los escritores ultraístas de volver sus ojos hacia alguna luz guiadora: «Lo que no quiso decir una vuelta al pasado. Al contrario, su propósito al dirigir sus miradas hacia la Edad de Oro fue el de emprender una interpretación revolucionaria de los valores poéticos en la obra de Góngora»²¹. Tres meses antes de la celebración sevillana, los malagueños Emilio Prados, José María Hinojosa y Manuel Altolaguirre, miem-

fiesto en el amplio radio de su presencia en el interior de esta tradición” (SÁNCHEZ ROBAYNA, A. cap. cit., p. 198).

¹⁷ «La restitución gongorina debe entenderse, sobre todo, dentro de un fenómeno de mayor amplitud: el resurgimiento del Barroco y de sus posibilidades artístico-literarias que en España adquiere especial significación durante el periodo de la Vanguardia histórica, precisamente en el que la poesía asiste a su tiempo hegemónico» (PÉREZ BAZO, J.: «Las “Soledades” gongorinas de Rafael Alberti y Federico García Lorca, o la imitación ejemplar», p. 126. *Criticón*, 74, 1998, pp. 125-154. Centro Virtual Cervantes).

¹⁸ Previamente a su aparición en *Cantos de vida y esperanza*, estos tres sonetos se publicaron el 15 de junio de 1899 en las páginas de la revista *La Ilustración Española y Americana*.

¹⁹ Será el propio Moréas quien, en 1886, lanza el manifiesto del Simbolismo, proclamándose él como simbolista, aunque posteriormente se separó del grupo para fundar la Escuela Románica.

²⁰ SÁNCHEZ ALONSO, F.: loc. cit.

²¹ TANDY, L.: *Ernesto Giménez Caballero y la Gaceta literaria (o la generación del 27)*, Madrid, Turner, 1977, p. 15.

bros asimilados a la generación, dedicarán un número triple a Góngora en la revista *Litoral*, de la que eran codirectores²².

Lo que proclamamos como cierto es que la llamada Generación del 27 adeuda su nombre a las conmemoraciones que llevó a cabo el grupo con motivo del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora, ante el olvido de la Academia y el desprecio de la intelectualidad. El primero tuvo lugar en Madrid el 23 de mayo, aniversario de la muerte del racionero, con la clara y reivindicativa intención de atacar a los «carcamales de la Academia»²³, que consideraban al cordobés, más que poeta maldito, apesadado «príncipe de las tinieblas». Gerardo Diego, en su revista *Lola*, rememora la cómica misa de funeral en la iglesia de las Salesas de Madrid, unos «juegos del agua» contra las paredes de la Real Academia Española y un auto de fe con un tribunal de inquisidores formado por Dámaso Alonso, Rafael Alberti y el propio Gerardo Diego, junto a una serie de acólitos²⁴.

Con mucha más repercusión en la prensa se celebraba en Sevilla el segundo homenaje a Góngora, con motivo del tricentenario de su fallecimiento. Invitados por el Ateneo de Sevilla, bajo los auspicios de Ignacio Sánchez Mejías, el torero que manejaba con igual destreza el capote y la cultura, el día 15 de diciembre llegaban a la capital andaluza Dámaso Alonso, José Bergamín, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Juan Chabás, Federico García Lorca y Rafael Alberti «con la firme intención de defender, en dos jornadas organizadas por el Ateneo hispalense, el legado gongorino y, de paso, la “nueva literatura” que ellos representaban»²⁵. A este día corresponde la foto más difundida de la generación donde faltan más que sobran de los considerados como miembros natos de tan aclamado grupo. En ella aparecen Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás,

²² Dalí participará en la conmemoración del año 27, a petición de García Lorca, pintando un *Homenaje a Góngora* que se incluyó en el número triple de *Litoral*; celebración a la que se agregaron Picasso y Juan Gris, así como Jean Cocteau, a quien se debe también un *Hommage à Gongora* (MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española». Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Córdoba. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 26, 2014, p. 106 [pp. 99-119]).

²³ Pedro Salinas en *Nueve o diez poetas* hace una singular semblanza de Gerardo Diego, a quien recuerda enfurecido por el maltrato a Góngora: «¡Es intolerable! Esos carcamales de la Academia... ¡lo que le han hecho a Góngora...!» (Citado en ROZAS, J. M. (comp.), *La generación del 27 desde dentro*. Madrid, Istmo, 1987, p. 71).

²⁴ Para ampliar esta información, vid. MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española», loc. cit., p. 108.

²⁵ AUNIÓN, J. A.: «La generación del 27 cumple 90 años». *El País*, 16 de diciembre de 2017.

Mauricio Bacarisse, el presidente de la sección de literatura del Ateneo José María Romero Martínez, el presidente del Ateneo de Sevilla Manuel Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego²⁶. Curiosamente no están en la foto ninguno de los poetas andaluces adscritos al grupo generacional: Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre y Luis Cernuda, que se encontraba entre el público, probablemente dolido aún por las críticas frías y hasta desfavorables de algunos de sus futuros compañeros de generación a su primer poemario, *Perfil del aire*²⁷. Pero igualmente faltaban en esta histórica foto, además de Pedro Salinas²⁸ y las escritoras cercanas, siempre en segundo plano, la brillante nómina sevillana de los poetas del grupo *Mediodía*, cuya revista alentaba Manuel Halcón, siendo redactor jefe Joaquín Romero Murube y secretario el cordobés afincado en la capital hispalense Rafael Porlán²⁹. Las dos veladas poéticas se celebraron los días 16 y 17 en el salón de actos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País porque el Ateneo estaba ocupado por los donativos para la fiesta de Reyes³⁰. Aunque viene siendo reconocido este encuentro como acontecimiento fundacional del grupo nacido al amparo de Góngora, la realidad es que fue Dámaso Alonso, aconsejado por Diego y Alberti³¹, quien lo configuró, acuñando en 1948 el concepto de «generación poética» y dejando en la estacada a toda una pléyade de grandes escritores, que —excluidos metódicamente del grupo— se sintieron igualmente atraídos por la fascinación del lenguaje gongorino, germen de muchas de las innovaciones que habrían de acampar en el panorama literario de las primeras décadas del siglo XX³².

En el ya lejano 1998 celebrábamos en toda la geografía española, y con mayor razón andaluza, el centenario del nacimiento de tres de los más

²⁶ Sobre esta foto, *vid.* MOLINA BAREA, M.^a del C., loc. cit., pp. 101-102; y AUNIÓN, loc. cit.

²⁷ AUNIÓN, J. A., loc. cit.

²⁸ Pedro Salinas había sido catedrático hasta hacía poco de la Universidad de Sevilla y no tenía muy buena opinión ni del Ateneo ni del torero Ignacio Sánchez Mejías. *Ibid.*

²⁹ BURGOS, A.: «Sánchez Mejías, con la Generación del 27». Memoria de Andalucía. *El Mundo de Andalucía*, 16 de enero de 1998.

³⁰ *Vid.* AUNIÓN, J.A., loc. cit. que deja palmariamente reflejado las circunstancias de estos eventos.

³¹ Según Molina Barea, considerados como los tres grandes «gongorinos», loc. cit., p. 102.

³² Juan Larrea, amigo y colaborador de Luis Buñuel, demostró también su interés por Góngora, como evidencia en el poema «Centenario», precedido de la siguiente dedicatoria: «En el de Don Luis de Góngora». Asimismo, en el poema figuran claros ecos gongorinos: «Mudando pluma a pluma de amor he aquí esta orilla/ mía, este ahora no quererme ahogar», o «Alta la mar verde vereda» (MOLINA BAREA, M.^a del C.: «Góngora: atracción y aversión de la vanguardia española», loc. cit., p. 104.

idiosincrásicos autores de la Generación literaria: Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca. Todos serán espejos claros de la huella oscura de Góngora; huella que configura una visión poética que los penetra e identifica, porque toda obra eterna prevalece sobre el creador que la forja. Los tres especialmente volcados en la devoción del barroco, empapados del aliento ambicioso, como proclama Pere Gimferrer, 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, como se ha referido anteriormente, por los simbolistas franceses, sobre todo Mallarmé³³.

Dámaso Alonso es el más clarividente exegeta del cordobés intemporal. Le debemos la anexión fecundadora y plena de Góngora a la contemporaneidad y la interpretación magistral de su obra más hermética y críptica:

Si a alguien se debe principalmente la incorporación fecundadora y plena de Góngora a la contemporaneidad es sin duda a Dámaso Alonso. Lo proclamaron, 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 magisterio³⁴.

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 profundidad:

En Andalucía la imagen popular llega a extremos de finura y sensibilidad maravillosa, y las transformaciones son completamente gongorinas. A un cauce profundo 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 Góngora³⁵.

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. En esta línea de

³³ GIMFERRER, P.: Prefacio citado, pp. X y XI.

³⁴ *Ibid.*, p. X.

³⁵ GARCÍA LORCA, F.: «La imagen poética de Góngora», conferencia pronunciada por el poeta en la Residencia de Estudiantes, el 14 de diciembre de 1927.

intersección donde confluyen por afinidad e 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 reconoce deslumbrado por la fuerza creadora del lenguaje del cordobés. No es el primer poeta que causa en él una impresión realmente vívida. Siempre había evitado el terreno desconocido de la poesía por considerarla un «artificio al parecer estéril, fatigoso»³⁶. 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 ritmo. 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»³⁷. Sobre el análisis de las influencias, Carlos Bousoño 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 personalidad³⁸.

Este acercamiento a la verdad de las influencias establece las relaciones, más o menos evidenciadas, que conforman la pasión inicial de estos poetas por el cordobés Góngora. La huella de Góngora queda visible removiendo 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 cor-

³⁶ ALEIXANDRE, V.: Prólogo a la segunda edición de *La destrucción o el amor*, Madrid, Alambra, 1945.

³⁷ *Id.* Fragmento 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, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 2ª ed., 1968, p. 14.

³⁸ BOUSOÑO, C.: *La poesía de Vicente Aleixandre*, *op. cit.*, p. 22.

dobés 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 favorecen. Quizás sea fruto de mi intuición más que de la verdad, el germen de la correspondencia que pretendo establecer entre Aleixandre y Góngora, 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 Góngora 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, desdén³⁹.

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 presentir un carácter próximo y proclive a la identificación. Si Góngora tuvo que soportar penalidades económicas, igualmente Aleixandre, como aquel 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 familiares. Ciertamente, la adustez de sus facciones no respondía a la gentil voluntad de sus almas y a la salpimentada galanura 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 naturaleza como *domus vivendi*, el equilibrio inexistente entre lo que es y lo que debiera ser. Esta pretensión no sobrepasa el terreno de lo humano, aunque al cuestionar sus difusos límites lo trasciende, buscando en ambos casos un regre-

³⁹ ALONSO, A.: Prólogo citado, p. XXXII.

so 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 humano. Mientras este pretende construir un nuevo equilibrio estético con estas realidades elementales, aquel consigue concitarlas 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 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 solo preocupa su propia obsesión egoísta y ególatra. Los seres de la naturaleza aparecen frecuentemente en las *Soledades* de Góngora, como elemento vital e integrante.

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 dorada⁴⁰.

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 poética⁴¹. 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* roussoniano. Y de igual manera Lorca litigará por este anhelo solidario de aunar la cara oscura y la cara luminosa del amor, «asumiendo ambos términos a la vez, haciendo suya la contradicción, el combate que, enzarzándose sin cesar, libran vida y muerte, amor y desamor, luz y oscuridad. (...) La muerte insepara-

⁴⁰ *Ibid.*, p. LIII.

⁴¹ *Ibid.*

ble de la vida... Inseparable también del deseo»⁴²; deseo que no es solo carnal o anímico, sino universal y social, el deseo de justicia, de libertad, de respeto, cuyo desacato hunde al poeta de la luz en la más negra de las oscuridades, la inefable pena, «raíz del pueblo andaluz», dice el propio Lorca; pena negra que «no es angustia, porque con pena se puede sonreír»; pena oscura que «no es un dolor que ciega, puesto que jamás produce llanto»; la pena que «es un ansia sin objeto, un amor agudo a nada»⁴³; a la insondable mezcla de heroísmo y agonía, de luz y sombra, de dolor y de gozo, que es, en definitiva, amor a todo lo humano.

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, sino —como ocurre en la poesía de Federico— contraste cenital, entrañada dicotomía entre la luz y la sombra⁴⁴.

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 humana⁴⁵.

En otro sentido, pero ciertamente acordado a este deseo de liberación, hallamos en la poesía de Lorca una sensualidad que brota a raudales. Federico fue —desde el seno de nuestros orígenes populares y cultos— vanguardista e innovador, atrevido y poderoso. Él remueve la tradición pudo-

⁴² RUIZ-PORTELLA, J. (editor): *Los sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez*, de Federico García Lorca. Barcelona, Ediciones Áltera, p. 11.

⁴³ GARCÍA LORCA, F.: «Lectura del Romancero gitano», en *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 23ª edición, tomo III, p. 344.

⁴⁴ *Vid.*, sin embargo, MARTÍNEZ TORRÓN, D.: *Estudios de literatura española*. Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 193-194.

⁴⁵ *Cf.* BOUSOÑO, C.: *op. cit.*, pp. 48-53.

rosa, larvada por los convencionalismos, y concierta un nuevo órgano de expresión poética que apunta directamente al esplendor del cuerpo y su deleite lo que solo es posible en la literatura, a través de la palabra hermosa, exacta, que huye de eufemismos y mojigatería, sin perder la medida. La intensidad del amor se une al placer del tacto como consecuencia legítima y lógica. No es posible referirse a las cualidades y realizaciones del deseo sin pronunciar las palabras en las que se reconoce el lustre de su investidura. Así los poemas de Lorca se licúan en los labios y nos embriagan, se agitan hasta turbarnos, exponen a la luz los sonidos lúbricos y coruscantes de las entrañas vivas. 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 y el feraz granadino 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 todos 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 estos 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 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 líquido⁴⁶. 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 aleixandrino parte de otra premisa mucho más filosófica y especulativa: la idea de que solo en la esencialidad se halla

⁴⁶ Vid. GÓNGORA, L. de: *Soledad primera*.

la verdad y cualquier desviación nos desvincula de nuestros orígenes dejándonos la procelosa turbación del huérfano y la desolada oscuridad del extraviado.

Desde cualquier óptica se advierte que toda oscuridad procede de fuera. La visión externa de la realidad conculca, pero no somete. Frente a la negrura de la opresión, de los prejuicios y los esquemas heredados se yergue la voz del poeta que por fuerza es doliente, al constreñirse o estrellarse bajo una piedra de silencio o el escollo de sal sobre la playa. Ahora escuchamos a Lorca. Y de nuevo la luz y la sombra, el resplandor y la tiniebla, el sí y el no de palabra, la cara y el envés de la moneda. Regresemos a Góngora. También él sufrió las imposiciones sociales que acataba desordenadamente y con desgana. Era un espíritu libre destinado a soportar la férula de su condición de racionero, a acatar sin desmayo la rigidez de las razones. ¡Cómo no entender este designio amargo donde se empecinan hermanados los deseos y las realidades! La genialidad fática del díscolo Góngora adquiere en la palabra de Federico una dimensión suprapoética. La pugna abierta entre represión y ansia, placer y pena, luz y oscuridad, vida y muerte, marcará una estela de sangre sobre todos los versos del poeta. Él nunca negará esta influencia y dejará patente su emoción por el cordobés inigualable. A fin de cuentas, Góngora, un hombre lleno de contradicciones y una de las cimas de la creación literaria en cualquier lengua, más que renovar transformó el lenguaje poético, lo dotó de sentidos insospechados, hasta desafiantes; incorporando a nuestro patrimonio la cultura poética latina sin perder un ápice el acervo popular del que bebieron causalmente Rafael Alberti y Federico García Lorca.

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; 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 obsoleta⁴⁷. Lo característico español es la superpo-

⁴⁷ Francisco de Villar, al leer una copia de la carta de Cascales, declarará que «La oscuridad es legítima en Góngora, y procede de la agudeza». Y lo corrobora afirmando que «La oscuridad es legítima en ciertos géneros. Hay asuntos que piden total claridad, como las historias que refieren las hazañas, porque en ellas lo que importa es asegurar una comunicación que no deje resquicio para malentendidos. Pero no es este el caso de estas poesías, donde lo que gusta y resulta apropiado, puesto que se trata de deleite y de

sición 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 vida⁴⁸. Pero los críticos del 27 van más allá, postulando una profunda reflexión sobre la obra del cordobés que trasparece por su claridad, incidiendo en «la luminosidad de su poesía, la brillantez de sus descripciones, la pureza de sus imágenes, la perfección inmaculada e impoluta de su léxico, y su composición geométrica y visual»⁴⁹. Dámaso Alonso llegará a proclamar: «No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante. Claridad de una lengua de apurada perfección y exacto engarce gramatical, donde las imágenes aceradas han apresado y fijado las más rápidas, las más expresivas intuiciones de nuestra realidad eterna», apostillando: «la poesía de Góngora (...) es la más exactamente clara de toda la literatura española! (...): clara por bella, bella por clara»⁵⁰. Y de igual manera, frente a la concepción trasnochada de docentes y académicos, Federico García Lorca exclamará sobre la poesía del cordobés: «¿Qué es eso de oscuridad? Yo creo que peca de luminoso»⁵¹; y aún más: «Es suntuoso, exquisito, pero no es oscuro en sí mismo. Los oscuros somos nosotros, que no tenemos capacidad para penetrar su inteligencia»⁵².

Hablamos de realidad y 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 y Federico García Lorca, confluyen también y paralelamente estas dos tendencias complementarias y contrapuestas. En la poesía de ambos adver-

belleza, es lo insólito, audaz y algo misterioso del verbo. De modo que Góngora, hablando de cosas altas y remotas, hace bien en pedir al lector un grato esfuerzo». Vid. VILLAR, F. de: *Fragments del Compendio Poético* (1636). Paris, Sorbonne-Université OBVIL, 2016. ed. Jesús Ponce Cárdenas.

⁴⁸ Cf. ALONSO, D.: Prólogo citado, pp. XXXV-XXXVIII.

⁴⁹ MOLINA BAREA, M.^a C.: loc. cit., p. 110.

⁵⁰ ALONSO, D.: *Estudios y ensayos gongorinos*, Gredos, Madrid, 1970, p. 90.

⁵¹ GARCÍA LORCA, F.: *op. cit.* vol. VI, 2008, p. 250.

⁵² *Ibid.*, p. 255.

timos 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 inmotos e invisibles, frente al colosal e irrefrenable movimiento de la máquina humana. Y en los dos trasparece una sobrecogedora aporía: la luciente belleza de la vida y la angustia de su brevedad y apagamiento. 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 solo 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 estos poetas, el lenguaje es una materia capaz de ser modelada, nunca ceñe. Confirma su inteligencia sobre la técnica a la que dominan, alabean y forjan sin que pueda refrenar su intuición poética ni su caudal lírico. El corsé métrico no ajusta a Góngora ni a Lorca y mucho menos a Aleixandre, cuyo lenguaje evoluciona solo 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. Un estudio detenido nos demostraría el valioso bagaje léxico, clásico más que culturalista, de nuestros poetas, preocupados en desmesura por la calidad de su palabra, de la que se sienten orgullosos. Refiriéndose a la inminente publicación de *Poeta en Nueva York*, Federico García Lorca realiza estas declaraciones: «En este libro, sin abandonar el lenguaje poético, del que estoy tan íntimamente satisfecho, hablo de una multitud de cosas que he podido observar en estos últimos años»⁵³.

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 Bousño, «nadie es

⁵³ Fragmento de la entrevista mantenida con Federico García Lorca, publicada en catalán, el 27 de septiembre de 1935 en *L'Hora* (Palma de Mallorca). La publicación tenía un marcado carácter izquierdista que Lorca no desconocía, siendo arriesgado y radical en las declaraciones sobre derechos y libertades que vierte, pero sin caracterizarse nunca como un hombre de partido.

capaz de entender aquello que no tenga nada que ver con él mismo»⁵⁴. Góngora, en las *Soledades*, 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 encadenada⁵⁵. La llama lenta de amor que nos recuerda a San Juan, la cárcel de amor evocadora del prosista Diego de San Pedro, el barroco deseo de eternidad fatalmente destinado a ser ceniza. Ausencia, oscuridad, gemido. Las palabras se justifican por su belleza intrínseca y por el alcance que el poeta sabe infundir a su significado. Lorca asiente: «Una imagen poética es siempre una traslación de sentido. El lenguaje está hecho a base de imágenes, y nuestro pueblo tiene una riqueza magnífica de ellas (...) que responden a una manera de ver ya muy cerca de don Luis de Góngora»⁵⁶. 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 propio Góngora reconocía, frente a los ataques de sus contemporáneos, que su inspiración se remontaba a las *Metamorfosis* de Ovidio, a cuya «oscuridad» remite para avivar el ingenio del lector⁵⁷. Los miembros del 27 recogerán este sentir como la forma más ambiciosa y propicia para crear universos intocados, rompiendo todas las convenciones y desencadenando realidades inopinadas, proteicas, múltiples y hasta incomprensibles.

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 solo 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, Lorca 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 transfundirlos en una nueva creación personal y globalizadora permite vislumbrar el genio y valorarlo; porque partiendo de la nada solo se alcanza la nada.

⁵⁴ BOUSOÑO, C.: *op. cit.*, p. 137.

⁵⁵ *Ibid.*, capítulos XIV y XXXI.

⁵⁶ GARCÍA LORCA, F.: «La imagen poética de Góngora» (*Apud* José Luis V. Ferris, *Antología poética de Lorca*, Alicante, Aguaclara, 1989, Separata «Taller de textos», p. 11).

⁵⁷ GÓNGORA, L.: *Soledades*. Madrid, Cátedra, 1979, edición de John Beverley, p. 172.

A través de la poesía, y en su devenir histórico, se pretende explicar el contrasentido de la existencia, la paradoja que nos convierte en esclavos buscando la libertad o en libres sometidos a los dominios más inescrutables. Por qué, si no, el poeta de la luz nombra el amor bajo el signo de la oscuridad y la desesperanza; por qué, si no, el poeta de la alegría queda empedrado bajo un túmulo sórdido de sombra y de tragedia. Es esta la condición del hombre y el valor de su obra universalizada, compleja. No hay prueba más noble de la influencia de un autor que su admiración, asunción y anuncio. En los poetas del 27 este reconocimiento es explícito y resonante⁵⁸.

No parece probado, aunque sí probable, que en aquella reunión conmemorativa de Sevilla se planteara en términos operativos una eficaz estrategia. Aquella reunión de amigos, como la anunciaba Gerardo Diego, encontró en la figura de Góngora su primera justificación programática. Sin duda los unía la amistad, pero no sus diferentes visiones de la expresión poética; porque, entre ellos, las afinidades estéticas nunca fueron suficientemente destacables, aunque todos coincidieron en la más o menos efusiva devoción por la poética gongorina. Diferentes razones pudieron concedirse para alcanzar este consenso unánime. Probablemente puedan ser hipótesis difícilmente demostrables, pero no carentes de sentido. En primer lugar, y dada su inicial aversión por los avejentados académicos, encontraron en Góngora, olvidado y escarnecido durante tres siglos, el paradigma perfecto de la subversión a la que ellos aspiraban. Y, como ya hemos apuntado, la exaltación del cordobés escondía el verdadero propósito del grupo, al menos de los críticos del grupo, de promocionar sus privativas creaciones, insurrectos pero ávidos de ambición literaria, soslayando cualquier posible intrusión ajena al reducido ámbito de los elegidos. Devorados por esta pasión y ensoberbecidos por haber hallado la piedra

⁵⁸ Para algunos críticos, esta exaltación de la figura de Góngora respondía también al deseo de aprovechar la coyuntura histórica del tercer centenario de la muerte del poeta en beneficio del grupo; un plan sistemático para irrumpir en el espacio literario apoyados en la potencialidad del cordobés deslumbrante. José Teruel, profesor de la Universidad Autónoma de Madrid, enmarca las jornadas y la fotografía que deja constancia de ellas dentro de una fase de construcción del grupo que culmina con la publicación de *Poesía española. Antología 1915-1931*, de Gerardo Diego y lo consolida definitivamente. El profesor manifiesta que se trata de un acto de autopromoción consciente y de enorme eficacia por la rapidez que consiguen situarse en la historia. El crítico Ángel L. Prieto de Paula se refería a la «canonización del 27» de la siguiente manera: «Unos autores aprovechan una circunstancia, en este caso el tercer centenario de la muerte de Góngora, para presentar sus credenciales como grupo emergente de la poesía española. Lo único novedoso es la plena consciencia de sus promotores, poetas-profesores que protagonizan una historia que ellos mismos se encargan de escribir» AUNIÓN, J. A.: loc. cit.

filosofal de la poesía que debía situarlos en el parnaso de los poetas, iniciaron la épica empresa de transportar a don Luis del infierno a la gloria. Y, sin duda, lo consiguieron. Ya solo era cuestión de ocupar todos los espacios —que finalmente convirtieron en privativos— en torno a la figura del poeta cordobés contra el que declaraban sin ambages que se habían cometido imperdonables desafueros.

Pocas empresas literarias han tenido tan rápido, difundido e influyente éxito, lo que evidencia que no fue todo causa de la casualidad. Aunque fue Dámaso Alonso quien capitaneó y contribuyó con mayor énfasis a definir la idea del 27, esgrimiendo en 1948 la enseña de «generación poética» para los integrantes del grupo, en 1932 Gerardo Diego tomaba la delantera con un libro antológico: *Poesía española. Antología 1915-1931*⁵⁹, considerado como piedra fundacional, reeditado y aumentado en 1934, con el título *Poesía española. Antología. (Contemporáneos)*⁶⁰. Como afirma Raquel Macciuci «Tanto la historia como la crítica literaria han establecido que la Antología editada en 1932 y reeditada en 1934, dictaminó para la posteridad la institucionalización de los poetas de la nueva literatura»⁶¹.

⁵⁹ «Son 17 los poetas incluidos y llama la atención que la lista se inicia con cuatro nombres no adscriptos rigurosamente a la poesía nueva: Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, al que reconocían, no sin cierta reticencia, como mentor y referente». Después de los maestros del modernismo ya mencionados, la nómina completa está compuesta por trece nombres: José Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Emilio Prados, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Juan Larrea. MACCIUCI, R.: «Cuatro antologías de la Generación del 27: Gerardo Diego, 1932 y 1934; Vicente Gao; Andrés Soria Olmedo», en SÁNCHEZ, M. (Ed.): *Lecturas transatlánticas desde el siglo XXI: Nuevas perspectivas de diálogos en la literatura y la cultura españolas contemporáneas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019, pp. 821-843.

⁶⁰ «Cuando se coteja el índice con el de la antología de 1932, se aprecia a todas luces que se trata de un nuevo libro, pese a que frecuentemente es mencionada por la crítica como una reedición» (MACCIUCI, R.: loc. cit., p. 826). Los autores incluidos en esta segunda obra serán Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle Inclán, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina, Manuel Machado, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Enrique de Mesa, Tomás Morales, José del Río Sainz, José Moreno Villa, Alonso Quesada, Mauricio Bacarisse, Antonio Espina, Juan José Domenchina, León Felipe, Ramón de Bastera, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Juan Larrea, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Fernando Villalón, Ernestina de Champourcín, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Josefina de la Torre (*Ibid.*, p. 828). Es pertinente destacar la presencia de dos mujeres en la nómina de antologados.

⁶¹ Los cambios de nombres entre la primera y la segunda antología dan para una amplia e interesante reflexión.

Sin embargo, debemos entender que este proyecto no fue algo fortuito, sino que ya venía cristalizándose con anterioridad. El 2 de marzo de 1926, Federico García Lorca escribía a Jorge Guillén, desde Granada, para comunicarle el próximo fin del *Romancero gitano* entre otras cuestiones literarias. La carta se cierra, a modo de posdata, con cuatro endecasílabos, que incorporará luego a su «Soledad insegura»⁶². Y apostilla «Esto es de una Soledad que estoy haciendo en honor a Góngora». Casi un año después, el 14 de febrero de 1927, envía a Guillén otra extensa carta en la que, hacia el final, le dice: «Ahora estoy haciendo una Soledad que ya sabes empecé hace mucho tiempo. Es lo que envió al homenaje de Góngora..., si me sale bien. Mira algunos versos. Dime qué te parecen». Este no es el único documento que constata la acción conjunta del grupo de poetas organizados en torno al célebre homenaje.

Inmersos en este propósito, Gerardo Diego, en febrero de 1927, publicaba en *Verso y Prosa* una composición epistolar en tercetos encadenados dirigida a Rafael Alberti de clara emulación y exaltación gongorinas⁶³; y este mismo año llevará a cabo la edición una *Antología poética en honor de Góngora desde Lope de Vega a Rubén Darío*⁶⁴, por lo que puede atribuírsele la idea de haber iniciado las recreaciones voluntariamente miméticas de la lengua literaria gongorina. El propio Diego aportará las sextas rimas de su texto barroco y creacionista «Fábula de Equis y Zeda», parodia de las fábulas mitológicas, en homenaje a Luis de Góngora. En este mismo contexto, Jorge Guillén escribirá su conocida décima «El ruiseñor» y unos luminosos comentarios sobre aquel «héroe de la más ardua empresa de poesía»⁶⁵. Vicente Aleixandre publicará un «Soneto» en *Verso y Prosa*; y, en esta misma revista, Juan Chabás una breve y hermosa composición en prosa titulada «Góngora en expreso». Rafael Alberti contribuirá con su «Soledad tercera», un impecable trasunto gongorino, en el «Homenaje a Don Luis de Góngora» que le dedica la revista *Litoral*⁶⁶. Cernuda dio a

⁶² «Palabras de cristal y brisa oscura, / redondas [,] sí, los peces mudos hablan. / Academia, en el claustro de los iris / bajo el éxtasis denso y penetrable». Finalmente, esta obra quedó inconclusa.

⁶³ «Para honrar a Don Luis, las singulares / tareas repetimos. A ti toca / sonsacar a los cultos de sus lares. / A los nietos de Góngora convoca / a que ordeñen los pechos de su musa / viva y caliente, si ya no es de roca».

⁶⁴ Madrid, *Revista de Occidente*, 1927.

⁶⁵ «El ruiseñor, pavo real / facilísimo del pío, / envía su memorial / sobre la curva del río / lejos, muy lejos, a un día / parado en su mediodía, / donde un ave carmesí, cenit de una primavera / redonda, perfecta esfera, / no responde nunca: sí».

⁶⁶ Así mismo Alberti, secretario de los actos conmemorativos, fue también el «colector» encargado del volumen *Poesías de poetas contemporáneos en honor de Góngora*,

conocer un poema titulado escuetamente «Góngora», donde traza un retrato memorable del poeta; y, como aportación capital, Dámaso Alonso publica una indispensable serie de análisis y calas filológicas en torno al autor de las *Soledades*⁶⁷.

Ya solo era cuestión de no ceder y de esta forma la sopesada y metódica maniobra de rehabilitación alcanzará bien pronto las metas triunfantes que todos conocemos y han convertido al grupo del 27 en la Edad de Plata de las Letras Españolas. Pero hemos de ser ecuánimes, de la misma manera, aquella reunión sevillana en la que se fragua el grupo poético supuso el punto de partida de una revisión justiciera de nuestra poesía. Nadie se permite desde entonces dudar de que la obra de Góngora, y muy especialmente los poemas mayores, significan la cima de la vanguardia de su tiempo y un horizonte sin límites imposible de alcanzar. La recobración del álgido lenguaje del racionero en la señera fecha de 1927 nos permite afirmar que Góngora permanece luciente y vivo entre nosotros, porque su palabra, como proclamó Luis Cernuda, «lúcida es como diamante»⁶⁸.



nunca editado y de cuyo contenido sabemos por algunas composiciones que publicaron la revista murciana *Verso y Prosa* y la malagueña *Litoral*.

⁶⁷ PÉREZ BAZO, J.: loc. cit., p. 127.

⁶⁸ Escrito en 1941, «Góngora» es uno de los poemas más importantes del libro *Como quien espera el alba*. En él, Cernuda se ocupa de manifestar la potencialidad del lenguaje del cordobés frente a los envidiosos y hostiles que lo rechazan y desdeñan la genialidad de su obra.

