

GÓNGORA SEGÚN AZORÍN (1)

ANTONIO CRUZ CASADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Las opiniones y los juicios que un escritor expresa a propósito de la obra y la personalidad de otro tienden a ser incluidas, por lo general, en el campo de interés de una tendencia crítica relativamente reciente y que tuvo su origen en Alemania en la década de los setenta, la estética de la recepción, que se ocupa, entre otros aspectos, de estudiar la reacción del lector, del público, ante la obra literaria, en contra del análisis inmanente del texto, en el que se olvidaba poner de relieve, según Arnold Rothe, uno de los teóricos de la *Rezeptionsästhetik*, «de manera suficiente qué parte ocupan en la explicación del texto la personalidad del intérprete, sus gustos y sus intereses» (2). Pensamos que el escritor que reflexiona sobre la obra de otro creador y realiza la función de crítico puede considerarse un caso de intérprete, de lector excepcional.

Es posible, además, que este tipo de aproximaciones ofrezca un interés que se puede diversificar en varios puntos de vista; a) por una parte, siempre resulta instructivo conocer el aprecio o el rechazo que un escritor siente por otra mente semejante, aunque anterior y situada en diferentes coordenadas estéticas; b) por otra, es probable que el lector y el crítico actual puedan acceder por sugestión del segundo escritor a algunos aspectos que les hayan pasado desapercibidos en la obra del primero, c) por último, el acercamiento crítico de un escritor a otro nos

(1) Esta primera aproximación al tema de "Góngora según Azorín" se encuadra entre los trabajos que venimos realizando los integrantes del grupo de investigación "Azorín y Andalucía", de la Universidad de Córdoba, curso 1992-93, al que pertenezco.

(2) Arnold Rothe, "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", en *Estética de la recepción*, ed. José Antonio Mayoral, Madrid, Arco/Libros, 1987, p. 14. Además de este volumen de estudios sobre el tema, cfr. la recopilación pionera en esta tendencia: Gumbrecht, H. U., et al., *La actual ciencia literaria alemana (Seis estudios sobre el texto y su ambiente)*, Salamanca, Anaya, 1971.

informa, en general, sobre los gustos del público de su época, así como de las variaciones que se producen en el mismo y que quizás pueden verse reflejadas en el cambio de actitud y de aprecio del último con relación al primero.

La mayoría de estos aspectos puede comprobarse en las intercadencias que se documentan al estudiar con cierta aproximación las ideas que a lo largo de su producción literaria, realizada a lo largo de casi toda su vida, expresó José Martínez Ruiz, Azorín, a propósito de don Luis de Góngora y Argote. Además se nos ofrece el interés añadido de confrontar dos autores que están en posesión de sendos estilos que se han considerado generalmente contrapuestos; por una parte, el estilo encrespado, oscuro, difícil, de Góngora, y por otra, el estilo claro, directo, sencillo, de Azorín. Sin duda que, a pesar de esta aparente diversidad, pueden existir variadas coincidencias en ambos escritores, puesto que si el estilo gongorino está sumamente elaborado, no lo está menos el azoriniano, aunque al lector se presente éste último con una aparente simplicidad e ingenuidad.

Las primeras opiniones de Azorín sobre Góngora se documentan ya a principios del siglo XX, en la revista *Helios*, siguiendo muy de cerca las primeras aproximaciones creativas que los modernistas, con Rubén Darío a la cabeza, realizan en torno a la figura del poeta cordobés, tal como señalábamos el año anterior en esta misma conmemoración. La aparición de variadas opiniones sobre Góngora en la revista mencionada nos da idea de que en ella se intentó estudiar de una manera más o menos profunda, pero sin duda pionera, las cualidades específicas de la lírica gongorina; en *Helios* se intenta llevar a cabo, por lo tanto, una revisión de nuestro escritor, dato que suele omitirse con cierta frecuencia al hacer un recorrido por la historia de la recepción crítica de Góngora (3). Esta revista apareció en 1903 y estaba dirigida por Gregorio Martínez Sierra, Juan Ramón Jiménez y Ramón Pérez de Ayala, entre otros prestigiosos autores; los estudiosos (4) la han considerado un hito importante en la formación de la sensibilidad modernista.

Ya en el primer año de su creación, y en un apartado bajo el título de «Góngora», carente de firma, se hace una llamada de atención sobre el poeta, que sirve al mismo tiempo de convocatoria, puesto que se pretende dilucidar por medio de variadas aportaciones de críticos relevantes lo que haya «de liviano o bello» en su obra, teniendo en cuenta, según se indica, que «Góngora es para unos singular ingenio y ornamento el máspreciado del Parnaso español, en tanto que otros lo tildan de estar «tocado del deseo de hacerse cabeza de una nueva escuela, negocio que le indujo a abrazar el estilo hueco, oscuro y fantástico» (5).

El primero que responde a esta especie de encuesta, o reflejo del estado actual de las opiniones en torno a Góngora, es José Martínez Ruiz, que aún no emplea el

(3) Sin embargo, cfr. las menciones de Dámaso Alonso, *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1978, vol. V. p. 750 y ss.

(4) Cfr. Patricia Riordan, «*Helios*, revista del modernismo (1903-1904)», *Ábaco*, 4, 1973, pp. 55-150.

(5) *Helios*, 1903, I, tomo I, p. 128.

conocido pseudónimo. Titula su breve aportación «Una impresión de Góngora. Las bellaquerías» y en ella recuerda la lectura del poema «Hermana Marica», al que se refiere bajo el título de «La vida del muchacho», tal como aparece en algunas ediciones. La mayor parte del texto está dedicada a hacer una paráfrasis y recreación del poema gongorino: «No, no irá ella a la amiga, ni él irá a encerrarse entre las paredes hoscas de la escuela –escribe Azorín–. Ella se pondrá la saya buena, el cabezón colorado, la toca, la albanega en que recoge sus sedosos cabellos juveniles; a él le pondrán la camisa nueva, las medias de estameña, el sayo de almilla y el estadal rojo que trajo de la feria un vecino. Una tía que él tiene -acaso una de esas mujeres viejas, enlutadas, solas, que besan y abrazan a los niños con efusivas añoranzas de amores remotos y malogrados–; una tía que él tiene les dará un cuarto para que celebren el día: ellos comprarán garbanzos y altramuces. Y luego ella jugará a las muñecas (con Juana, con Magdalena, con las dos primillas Marica y la Tuerta), y él retozará con los demás muchachos fingiendo batallas y torneos» (6). Incluye luego Azorín el fragmento de las bellaquerías del niño con Bartolilla, la hija de la panadera, y aquí ya no existe paráfrasis recreativa sino recuerdo humanísimo de las mismas acciones que realizó en la infancia: «pienso en estas lejanas y dulces sensaciones de muchacho: en ese apretón de manos, en ese beso dado a hurtadillas detrás de la puerta, en esas bellaquerías que ya no se borrarán jamás de nuestros recuerdos en nuestra peregrinación dolorosa por la vida. Acaso encontremos en ella goces más recios y violentos: no volveremos a gustar jamás esta miel dulce de los primeros años» (7). Piensa además que el poeta, ya viejo y deseoso de echarse a un pozo, pudo volver la vista atrás «hacia esta primera ilusión, tan fugitiva, del amor, de la alegría y de la vida...» (8). Existe por lo tanto, en esta primera aproximación de Azorín a Góngora, una tácita defensa y alabanza del poeta de las composiciones cortas, de las evocaciones infantiles, compartidas y universalizadas, y cierto conocimiento de la vida del escritor en la referencia a ese deseo que nuestro autor manifestó de echarse a un pozo y que procede de una de las cartas a Cristóbal de Heredia (9), fechada el 17 de junio de 1625, a consecuencia del agobio que le producen las deudas. Pero ha eludido claramente la cuestión que se planteaba y sobre la que debía manifestarse: la consideración de Góngora como un ingenio singular o deleznable.

Volvemos a encontrar este mismo fragmento azoriniano, sin ninguna variación, formando parte del texto que dedica a Góngora, en el libro *Al margen de los clásicos* (10) (1942), lo que resulta indicativo de que Martínez Ruiz lo tenía en cierto aprecio y aún lo consideraba válido en la década de los cuarenta.

(6) *Ibid.*, p. 358.

(7) *Ibid.*, p. 359.

(8) *Ibid.*

(9) Luis de Góngora y Argote, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1972, 6ª ed., p. 1056: “haga Vuestra merced lo que fuere servido, que yo estoy para echarme en un pozo y no para dar consejo”.

(10) Azorín, *Al margen de los clásicos*, (1942), Buenos Aires, Losada, 1968, 4ª ed., pp. 55-57.

Otras opiniones aparecidas en la revista *Helios* proceden de Antonio de Zayas, poeta parnasiano español, que se encontraba en esas fechas en Estocolmo, quien afirma: «aunque cause vergüenza el confesarlo, todavía no es del dominio público en España lo que significa en la historia de la poesía española D. Luis de Góngora y Argote» (11), al mismo tiempo que señala el aprecio por sus romances, «pero cuando sacude el yugo y esquivo absurdas disciplinas –añade Zayas–; cuando aspira a crear un lenguaje para la poesía, tan distinto de la prosa como diferente es el modo de sentir del poeta de la manera de razonar del dómine, la gárrula chusma levanta la voz y cubre de denuestos al cantor insigne» (12); además señala que el poeta es grande por lo que sugiere, no por lo que dice, que la palabra tiene un valor gráfico y eufónico, con lo que al mismo tiempo que ensalza la poesía gongorina está intentando conectar la poesía modernista con la del clásico. Más tarde encontramos las opiniones de Miguel de Unamuno y de Francisco Navarro Ledesma, claramente positivas las del segundo, muy negativas las del primero. Navarro Ledesma, comparando la labor de Góngora con la del Greco, afirma que «Góngora, coloso del pensamiento y aún más de la sensación, hiende y rompe las vallas y derriba los mojones del castellano místico y quijotesco y descubre nuevos mundos en la complejidad del habla clásica [forzando] el sentido de las voces, haciéndolas cobrar vida y sangre nueva» (13); a esta justa apreciación añade luego: debemos a Góngora «y en ello no hay exageración ponderativa, lo menos una tercera parte del lenguaje usual en poesía, [aunque] ha sido cien veces desestimado e infamado como *corruptor* del gusto, por los sujetos que escriben la historia porque no saben hacerla» (14). Señala además que «hablar de Góngora con orden y concierto requeriría tantos pliegos de alabanzas como los que se han escrito de censuras...» (15), y antes había reconocido que se le critica sin leerle con detenimiento. Esto último es, efectivamente, lo que hace el gran don Miguel de Unamuno, muy en la órbita de la defensa de un arte basado en la vida, opuesto a la estética de los artistas puros, idea que también mantiene, de forma un tanto violenta, en una carta a propósito de las *Soledades*, de Antonio Machado. Dice Unamuno que cuando se le pidió su opinión sobre el poeta barroco «no sabía entonces de Góngora más de lo que acerca de él se dice, conociéndole de referencia tan sólo» (16), al mismo tiempo que termina confesando: «hoy poco más sé de él. Es Góngora uno de esos poetas de quienes se habla mucho y a quienes se lee poco» (17). De esta forma emprendió la lectura de las obras mayores de nuestro poeta en los tomos de la biblioteca Rivadeneira, de letra tan infame: «La edición -escribe- es, como usted sabe, tipográficamente detestable; apenas se ven los

(11) *Helios*, 1903, I, tomo I, p. 359.

(12) *Ibid.*, p. 360.

(13) *Ibid.*, p. 478.

(14) *Ibid.*

(15) *Ibid.*, p. 480.

(16) *Ibid.*, p. 475.

(17) *Ibid.*

puntos finales. Y no traigo esto a despropósito. Sino que como yo lo leí en voz alta, con la entonación y énfasis que pide, y apenas distinguía con la vista los puntos tipográficos, me resultó que tampoco podía atinar por el contexto dónde acababa una oración y empezaba otra, y me hacía una madeja. A los cinco minutos estaba mareado. Aquellas violentas trasposiciones, aquel hipérbaton, con el cual no hay rima que resista, aquellas alusiones mitológicas, todo aquello me impacientaba, y acabé por cerrar el libro y renunciar a la empresa» (18). Por lo tanto, no puede dar opinión alguna sobre la obra gongorina, creación que tampoco le atrae como se encarga de indicar luego: exaltar a «Góngora para deprimir el gusto consagrado, vulgar y corriente [...] no me tienta, ni siento la menor comezón de lanzar desdenes al vulgo profano desde una torre marfileña en que me encastille» (19), en referencia implícita a los poetas modernistas, herederos directos de parnasianos y simbolistas, a los que más tarde tilda de «autores de ñoñeces insubstanciales» (20). Finalmente la dificultad gongorina hace que la aproximación de Unamuno se trueque en desdén manifiesto: «Y en cuanto a molestarme en hacerme [¿acercarme?] a Góngora por el deleite que de él haya de sacar, la vida es breve y el arte largo; hay mucho y bueno que leer y muy poco tiempo para leerlo. Poetas hay, ya en nuestra lengua, ya en otras, que creo me darán más contento que Góngora y me costará menos leerlos. Me quedo, pues, sin Góngora» (21). Como puede observarse se trata de un rechazo de Góngora en toda regla.

Por ese motivo causa, cuando menos, sorpresa el encontrar en artículos posteriores de Azorín algunas afirmaciones, como aquella en la que manifiesta que fueron los del 98 los que rescataron a Góngora del olvido. Al final de la conocida serie de artículos de 1913, publicada en *ABC* (22), en torno a la generación de 1898, escribe: esta generación «rehabilita a Góngora -uno de cuyos versos sirve de epígrafe a Verlaine, que creía conocer al poeta cordobés» (23), aserto casi insostenible desde la perspectiva actual y que pudiera considerarse totalmente erróneo, si no tenemos en cuenta la llamada de atención de Rubén Darío sobre el gran olvidado en su poema «Trébol», publicado en 1898, y, al mismo tiempo, la adscripción de Darío al 98 que hace Azorín. Posteriormente, en unas «Notas epilogales» que añade al libro *Clásicos y modernos* (1913), donde se incluye la serie de artículos mencionada, añade que Remy de Gourmont, crítico respetado por la juventud española, estudiaba respetuosamente a Góngora en 1911, y que la rehabilitación del mismo se debió a los jóvenes críticos de la revista *Helios*, para

(18) *Ibid.*, p. 476.

(19) *Ibid.*

(20) *Ibid.*

(21) *Ibid.*, pp. 476-477.

(22) Para toda la labor periodística de Azorín es fundamental el libro de E. Inman Fox, *Azorín: guía de la obra completa*, Madrid, Castalia, 1992, de quien tomamos los datos al respecto.

(23) Azorín, "La generación del 1898", en *Clásicos y modernos*, (1913), Buenos Aires, Losada, 1971, 6ª ed., p. 177.

los cuales, como se dice en otro lugar de la publicación, «Los libros son sólo para dar sueños a la vida» (24), juicio que, pensamos, puede aplicarse de forma certera a la obra gongorina.

En suma, tiene lugar la aceptación de Góngora por parte de los jóvenes modernistas (Zayas y Navarro Ledesma), que lo quieren asimilar a su concepto del arte, la elusión e indefinición en cuanto a Azorín se refiere, aunque manifiesta su predilección por la poesía breve gongorina, y el rechazo absoluto por parte del pensador Unamuno, a quien quizás, en algún momento y como revancha, hagamos descender algunos grados en el escalafón de nuestra estima literaria.

Con todo, las molestas opiniones de Unamuno no hacen más que reflejar una idea bien extendida y difícil de rebatir en su momento, la que sostiene la predilección por los poemas cortos y rechaza, sin embargo, los grandes poemas gongorinos. Todavía hacia 1919 se seguía condenando al Góngora de los poemas extensos en la mayoría de las antologías de poesía barroca; así, por mencionar un ejemplo, en el curioso y posiblemente bastante divulgado *Tesoro de la poesía castellana. Siglo XVII* (25), de la Colección Universal, predecesora de los actuales libros de bolsillo, el anónimo recopilador de la colección se excusa porque, tras incluir diecinueve poemas breves de Góngora, añade un fragmento de las *Soledades*, la dedicatoria al Duque de Béjar; por este motivo se ve obligado a intercalar la nota siguiente: «Hemos publicado esta dedicatoria de *Las Soledades* al Sr. Duque de Béjar, sólo como una muestra del lenguaje culto que introdujo Góngora en la poesía de Castilla. Escribió nuestro poeta en este entreverado [¿enrevesado?], oscuro y sutilísimo lenguaje muchas [¿?, uno se pregunta si tres son muchas] y muy largas composiciones: y aunque se lo censuraron casi todos sus contemporáneos, casi todos participaron más o menos de tan extraña aberración del gusto. ¿Cómo no había de influir en su siglo aun por sus desvaríos un hombre de su talento, que cuando quería manejaba diestra y fácilmente, como nadie, la lengua castellana? Las rimas anteriormente transcritas son, creemos, una prueba del valer de nuestro hombre, cuando prescindió de ese afectadísimo lenguaje, que miraba como el único digno de la oda y el canto épico. Sus letrillas, sus sonetos, sus romances, le harán siempre uno de nuestros primeros poetas». La amplia cita no necesita comentario, en cuanto se trata de ejemplificar el rechazo de que la poesía gongorina era objeto en casi todos los círculos literarios y, más aún, a nivel general.

No vamos a realizar en este momento un seguimiento exhaustivo y profundo de las menciones y juicios de Azorín en torno a don Luis y su poesía, pero podemos ver que existe una atención bastante discontinua con relación a este tema, en contraposición, por ejemplo, a otros autores barrocos igualmente relevantes pero más apreciados por el escritor de Monóvar, como Cervantes o Lope.

(24) Cit. por Patricia Riordan, "Helios, revista del modernismo (1903-1904)", *Ábaco*, 4, 1973, p. 112.

(25) *Tesoro de la poesía castellana. Siglo XVII*, Madrid, Perlado, Páez y Cía., 1919, Colección Universal, p. 48, nota.

En 1913, en una serie de semblanzas literarias, titulada de forma genérica «Leyendo a los poetas», cuyas entregas fueron apareciendo en *La Vanguardia*, encontramos una pequeña aproximación individualizada sobre Góngora, tratado inmediatamente después de Fray Luis de León, lo que resulta indicativo del aprecio que sentía por nuestro poeta; esta semblanza, que pasa luego a integrarse en el libro ya mencionado *Al margen de los clásicos*, está compuesta por tres breves artículos: «Las rosas», «Córdoba» y el señalado «Las bellaquerías». Los dos primeros se ocupan del soneto atribuido, número XCIV de la edición de Millé, dedicado a la rosa, el que comienza «Ayer naciste y morirás mañana», y del popular soneto a Córdoba, cuyo ambiente recrea delicadamente: «¡Oh excelso muro! ¡Oh torres levantadas! [así, la última palabra en Azorín, lo que parece indicar que citaba el poema de memoria]. Sobre el cielo limpio se destaca la alta torre de la mezquita; una fuentecita mana en el patio, entre unos árboles, con un son continuado y rítmico. ¡Oh fértil llano! ¡Oh sierras encumbradas!» (26) [de nuevo Azorín se inventa el último término, puesto que ha desplazado el correcto *levantadas* de este verso al primero]. El escritor está viendo el paisaje cordobés desde una ventana y se pregunta: «¿No vio Góngora por esta ventanita, hace tres siglos, este mismo paisaje, en este momento de reposo? ¡Oh siempre gloriosa patria mía! A lo largo de la vida -sigue escribiendo Azorín- por encima de todos los cambios y mutaciones, el artista lleva -innatamente- una partícula del ambiente en que ha respirado por vez primera. Nuestro poeta ha puesto en sus versos la elegancia, la voluptuosidad, la malicia ingeniosa de este ambiente cordobés, con un fondo de austeridad, de melancolía, que es la nota del paisaje severo y noble que se columbra por esta ventanita» (27).

En 1916 publica Azorín en la revista *Blanco y Negro* otra serie de artículos de corte lucianesco titulada «Diálogos de los muertos». Finalizando ese año el escritor hace dialogar a «Góngora y [a] Lope», que se encuentran amistosamente instalados en los Campos Elíseos, olvidada ya toda rivalidad literaria, «reconciliados entre los astros» (28) que diría, aunque en otro sentido, el poeta Eliot. Góngora ha satisfecho ya «el ensueño que tenía allá en el mundo de marcharme a mi tierra de Córdoba y allí tenderme sobre la hierba a descansar» (29), luego recuerdan sus finales respectivos, «la perspectiva de dura pobreza en los días tristes de la vejez» (30), según Góngora, la necesidad de la crítica, el tiempo que borra todo lo que carece de calidad, la figura del intelectual, etc., en suma, los dos escritores barrocos son un mero vehículo para que Azorín exprese sus ideas sobre situaciones de la actualidad.

(26) Azorín, *Al margen de los clásicos*, op. cit., p. 54.

(27) *Ibid.*, p. 55.

(28) "But reconciled among the stars", "Burnt Norton", *Four Quartets*, in T. S. Eliot, *Collected Poems, 1909-1962*, London, Faber and Faber, 1963, p. 191. Para la traducción española, cfr. T. S. Eliot, *cuatro cuartetos*, trad. Vicente Gaos, Barcelona, Barral, 1971, p. 45.

(29) El artículo se encuentra recogido en Azorín, *Sin perder los estribos*, recop. de José García Mercadal, Madrid, Taurus, 1958, p. 28.

Un recurso parecido emplea muchos años más tarde, en 1929, en un artículo perteneciente a la serie «Españoles», titulado «Don Luis de Góngora», aparecido también en la revista *Blanco y Negro*. Ahora don Luis se ha trasladado a nuestra época, visita al doctor Marañón preocupado por su estado de salud, que puede definirse como un leve trastorno de los nervios, cosa que le hace sentir una gran angustia ante la muerte, situación que aprovecha para escribir versos de carácter tradicional, buscando un apoyo en lo sensible. Prefiere Góngora la ciudad de Manchester, donde todo es rígido y geométrico y el cielo negro, y el viaje en transatlántico o en un raudo tren tonifica sus nervios. Ahora, en su nueva situación, es cuando el poeta escribe «alguna de esas poesías originales, profundas, incomprensibles, que él antes, en las horas de angustia, ha temido pavorosamente escribir» (31). En este ensayo Azorín parece hacerse eco de una idea bastante divulgada, según la cual los grandes poemas gongorinos son producto de una leve enajenación transitoria, aunque en esta ocasión el crítico afirma que el poeta escribe versos sencillos en esta situación, que desemboca, en ocasiones, en un *parasismal sueño profundo*, tal como había expresado nuestro poeta en un verso procedente del conocido soneto de 1594, «Muerto me lloró el Tormes en su orilla», y que se refiere «a una enfermedad que tuvo el poeta en Salamanca, de que fue tenido por muerto tres días» (32).

Es ésta una expresión por la que Azorín siente especial predilección y que utiliza en otras ocasiones; como ocurre en 1958, ya en la última etapa de su vida, sintiéndose decrepito, a sus 85 años, en el discurso que pronuncia con motivo del homenaje que le tributa la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*: «Los años anonadan nuestro ser. Caemos, cual nuestro Góngora, en un parasismal sueño profundo», dijo en este acto (33).

¿Cómo ha ido evolucionando la relación de Azorín con Góngora en todos estos años? Entre los diálogos de los muertos, de 1916, y la traslación del poeta a nuestra época, en 1929, ha tenido lugar la conocida recuperación y homenaje por parte de los poetas del 27. Azorín colaboró en estos actos con un breve artículo en el *Boletín* de nuestra Academia titulado «Llegar a Góngora» (34), no mencionado por Inman Fox en su útil y casi exhaustivo repertorio bibliográfico azoriniano. El lector, el crítico, pretende llegar al poeta «vitalmente, fisiológicamente, sintiendo, tratando de sentir lo que él sintiera, colocándonos en el mismo plano en que él

(30) *Ibid.*, p. 30.

(31) Artículo incluido en el libro de Azorín, *Clásicos redivivos*, en *Obras completas*, ed. Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1954, tomo VIII, p. 60.

(32) Cfr. Luis de Góngora, *Sonetos completos*, ed. Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Castalia, 1978, 3ª ed., p. 168.

(33) Cfr. Santiago Riopérez y Milá, *Azorín íntimo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1979, p. 641.

(34) El artículo se publicó en el *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, VI, 18, enero-junio, 1927, pp. 57-58, y está recogido además en la recopilación *En torno a Góngora*, ed. Ángel Pariente, Madrid, Júcar, 1986, pp. 217-218.

se situara» (35). De esta forma, si nos situamos, escribe Azorín, «entre la realidad y el ensueño una espléndida luz. Colores vivaces, formas indefinidas. Sentimos un profundo sosiego. En el azul pasan nubes doradas, blancas. Tal vez el suave olor de una rosa -una blanca rosa en septiembre- conmueve suavemente nuestro espíritu» (36), podremos condensar todas esas sensaciones en un verso, en este caso *Aljófara blanca sobre blancas rosas*. Y, tras señalar algunos ejemplos más, concluye: «De pronto, en esta inquietante paz en que nos hallamos, se produce como un terrible paréntesis. Todo es más denso y profundo. Las lucecitas de los cirios chisporrotean. Arriba se ve un circulito de un azul intenso. Caemos *En un parasismal sueño profundo*. Desaparecen en un torbellino brillante rosas blancas, llaves doradas, veletas de Madrid, callejuelas, salones de Palacio, canes que aúllan al viento» (37). Como puede observarse, el desmayo que define Góngora con ajustada expresión, aparece también magistralmente evocado y descrito por Azorín.

A partir de entonces seguimos encontrando algunas referencias gongorinas en la obra azoriniana, igualmente discontinuas. Al respecto, hemos localizado una noticia acerca de esta cuestión, que no hemos podido comprobar en otros textos, ni tampoco calibrar su alcance: parece ser que Azorín funda o participa en una sociedad literaria casi secreta, llamada el Góngora Club, hacia los años 30, un poco antes de la guerra civil; así lo indica José María Martínez Cachero, que escribe lo siguiente: «la República le nombró en septiembre de 1932 miembro del Consejo Nacional de Cultura y, por su cuenta, era fundador, director y mantenedor de selectas y casi secretas sociedades literarias, como el Góngora Club, o los Amigos de Saavedra Fajardo, de Gabriel Miró y de Lope de Vega» (38).

Más conocida es su predilección por Lope, mantenida insistentemente a lo largo de toda su vida. Pero también sabemos que casi no es posible hablar de la poesía de Lope, sin hacer referencia a la de Góngora. De esa manera se menciona al cordobés en su libro de 1935, *Lope en silueta*: «No empecé en Góngora lo de gran poeta -gran poeta lo es- a lo de rencoroso. A las chuscadas anticulterana de Lope, burlerías sin trascendencia, Góngora contestaba con versos envenenados. No los tomemos en cuenta. Hagamos la síntesis de los contrarios. Amemos a Lope y amemos a Góngora» (39). Sí, sin duda, estamos de acuerdo con las frases finales de Azorín y con el sentido reconciliador que encierran: amemos a Lope y amemos a Góngora, pero amemos mucho más a Góngora que a Lope, porque la verdadera renovación de la poesía no procedía del dramaturgo, ni de aquellos patos del aguachirle castellana, que diría don Luis, sino de los versos que le dictó la musa, «en soledad confusa, perdidos unos, otros inspirados».

(35) *Ibid.*, p. 217.

(36) *Ibid.*

(37) *Ibid.*, p. 218.

(38) Azorín, *Don Juan*, ed. José María Martínez Cachero, Madrid, Espasa Calpe, 1977, p. XXVI.

(39) Azorín, *Lope en silueta*, (1935), Buenos Aires, Losada, 1960, P. 54.

Quizás puedan rastrearse algunas referencias más al tema que tratamos, poco definidas e implícitas, en el artículo «Las soledades», publicado en el *ABC*, en 1941, y mucho más importantes en otro artículo publicado en el mismo periódico, en 1957, «Situación de Góngora»: «Todo escritor que haya trabajado el idioma –afirma–, que haya tenido que vencer dificultades técnicas, está autorizado para hablar de Góngora» (40). Más tarde apunta acertadamente: «El gran problema de Góngora es el de la expresión. Y el gran problema para todo poeta, para todo prosista, es ese mismo de Góngora. ¿Cómo expresarnos? ¿Cómo traducir la sensación? Hay un impulso ingénito a que no podemos escapar y hay un refreno consciente que se nos impone. La realidad está ante nosotros y nosotros vamos a trasfundirla» (41). No podemos en este momento analizar y seguir el razonamiento azoriniano que traspasa los límites de nuestro tema, baste con lo expuesto para concluir con algunas ideas generales. Tal como hemos venido señalando, creemos que Azorín no es un gran gongorista, no podría calificarse de tal, ni en la investigación que ha realizado a lo largo de su obra, ni tampoco en la imitación, pero su sutil olfato crítico, el convencimiento de la importancia del creador barroco, hicieron que prestase una atención frecuente e intermitente a la figura y a la obra del poeta cordobés, seducido primero por sus poemas cortos, algunos de los cuales pudieran calificarse de azorinianos *avant la lettre*, pero conforme avanza el tiempo se siente también atraído por la personalidad de un escritor entregado a la gran tarea de la creación literaria, por el poeta que condensa en sus versos expresiones perfectas, ajustadas, fruto de un gran esfuerzo creativo. «Góngora –afirma en otro lugar– como un poeta, único entre nosotros, [...] compone sus versos con oro, carmín, laca y nítido blanco. Sin que lo queramos se nos vienen a las mentes los delicados pintores japoneses. Ante todo, percibimos en Góngora la sensación de la brillante y matizada laca» (42). Quizás podría concluirse que Azorín comprende el esfuerzo realizado en la creación gongorina y que, aunque no la comparte en toda la extensión de la palabra, siente por ella un gran respeto.

(40) Artículo recogido en Azorín, *Sin perder los estribos*, op. cit., p. 47.

(41) *Ibid.*, p. 49.

(42) Azorín, “Algo sobre poesía”, *Sin perder los estribos*, op. cit., p. 52.