

FUSIONES Y FISIONES EN EL GUSTO LITERARIO. DE LUIS DE GÓNGORA A ALBERTO LISTA. LOS CICLOS DE LA INTERTEXTUALIDAD.

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Preámbulo

En el paradójico universo de la Literatura, nos encontramos frecuentemente una enconada atracción involucionista por condensar las propuestas tradicionales frente a una desafortunada necesidad de originalidad creadora que siempre nace afectada por las carencias y las vacilaciones.

No existe movimiento o autor capaz de desasirse de las piedras angulares sobre las que se cimienta la cultura. Ya sea como herencia aceptada, ya como rudimentarios sedimentos, el aguijón de las influencias se manifiesta subliminal o impunemente en la escritura, llegando a conformar un sustrato inalienable, aceptado o no, en todos y cada uno de los lectores y escritores de cualquier tiempo. Es evidente que todo influjo queda diluido con más o menos vigor literario en las manifestaciones sincrónicas, en el devenir de la escritura, configurando así una estela inmarcesible que se transfiere modificada en el transcurso de las generaciones. Nadie duda de esta hibridación que atestigua para Juan Ramón Jiménez una primitiva orientación romántica y confirma la naturaleza neoclásica de una gran parte de los versos de Espronceda⁽¹⁾.

Hemos aceptado tradicionalmente el movimiento neoclásico como un retorno de los presupuestos renacentistas. La virtualidad de esta tesis no puede cegarnos hasta el punto de obviar la poderosa influencia del Barroco en una centuria declaradamente antibarroca, que desnuda la culterana poesía de Góngora y los sermones de Paravicino, dejándose envolver por la draconiana preceptiva de Ignacio de Luzán y la *blanda lira* de Alberto Lista, émulo sin duda de Garcilaso, para quien el adjetivo *blando*, lo mismo que lo fuera después para Gerardo Lobo, Cadalso o Meléndez Valdés, representaba la suavidad y dulzura de la buena poesía lírica⁽²⁾.

Este influjo lo refleja el canon de Autoridades, nómina mutable de aquellos autores *clásicos* que, por alguna causa, gozan de notoria calidad y estimación, dignos de ser imitados y emulados, cuya relación significativa, actualizada en aquel tiempo, englobará

¹ Russell P. Sebold, "El desconocido Espronceda neoclásico", en *Laurel. Revista de Filología*, Cáceres, 1 [2000], 5-39.

² *Ibidem*, 9.

a los autores españoles, sobre todo del Siglo de Oro⁽³⁾. Ya en el *Panegírico por la poesía*, atribuido presuntamente a Fernando de Vera y Mendoza, escrito en 1627, se aplica indistintamente el término de autor clásico a Garcilaso, fray Luis de León, Lope de Vega, Quevedo y Góngora, poetas que a su vez se habían empapado de los más relevantes autores de la Antigüedad⁽⁴⁾.

1.- La tradición barroca en el Neoclasicismo. *De natura y De vita hominis.*

La tradición lírica conecta -y hasta vincula desde presupuestos distintos- a los grandes poetas. Es incuestionable este hilo conductor donde se enhebran las aspiraciones y las necesidades de los hombres de todos los tiempos, razón que permite secundar expeditamente la opinión expresada por José Nicolás de Azara, en su nueva edición de las *Poesías* de Garcilaso (*Imprenta Real de la Gaceta*, 1765), cuando afirma que el autor renacentista, -como cualquier otro transido por la lectura de sus ascendientes- es un modelo doblemente clásico⁽⁵⁾.

Lo que ya se preconizaba en el Seiscientos es hoy una realidad indefectible. Góngora es un poeta clásico, y como tal ha influido en los poetas de todos los tiempos, incluso en una época donde se estimaba la claridad y la sencillez de la poesía sobre cualquier galanura retórica, lo que para muchos es causa directa de la pobreza lírica de un movimiento por otra parte ciertamente vigoroso, crisol de influjos escasamente valorados y necesitado de estudios metódicos⁽⁶⁾.

Russell P. Sebold aporta una serie de reflexiones contundentes sobre la influencia del Barroco en los hombres del Neoclasicismo y el movimiento romántico posterior⁽⁷⁾. Es más que evidente que el tránsito entre un siglo y otro, con todas las afecciones y discrepancias dispuestas a eclosionar, no significa una mutación radical de las sociedades ni una metamorfosis ovidiana de las estéticas vigentes. La conflictiva situación política y el desmoronamiento progresivo conducen a culminar en el caos de un siglo cuya esencial preocupación va a ser la instrucción forzosa, la ponderación de lo útil sobre lo deleitable, de lo pragmático sobre lo artístico, de lo ético sobre lo estético.

Esto no obvia, sin embargo, que fluya una corriente incesante, heredada y asumida, mezcla de la congénito y lo aquilatado en el devenir del siglo, que asuma como privativa la influencia del cordobés Góngora, una de la cimas capitales de la expresión poética, entendida o no por sus sucesores pero ciertamente alta⁽⁸⁾. La ascendencia de Góngora es tan notable que su nombre, como la de algunos contemporáneos, Quevedo, Paravicino o Carrillo de Montemayor, figuran en el *Diccionario de Autoridades* que la Real Academia de la Lengua venía formalizando. Que la mayoría de los poetas de la centuria anterior fueran denostados por excéntricos y desmesurados no afecta tan brutalmente

³ Cfr. Russell P. Sebold, "El sentido del término neoclásico", en Francisco Rico, *Historia crítica de la Literatura española 4/1. Ilustración y Neoclasicismo*. Primer Suplemento. Barcelona, Editorial Crítica, 1992, 52-58.

⁴ *Ibidem*, 53.

⁵ *Ibidem*, 58.

⁶ El crítico que más amplia y profundamente ha investigado el Neoclasicismo Español es el hispanista Russell P. Sebold, por ello sus trabajos serán profusamente citados en este estudio.

⁷ Vid. sobre este segundo aspecto, Russell P. Sebold, *Trayectoria del Romanticismo español, 2: Romanticismo y Barroco*. Barcelona, Crítica, 1983, 43-73.

⁸ Pere Ginferrer enuncia: "Olvidar o rechazar el proyecto de Góngora es descartar para la poesía el proyecto de más alta ambición posible" ("Con Luis de Góngora y Dámaso Alonso", Prefacio a las *Obras de don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón]*, Málaga, Real Academia Española y Caja de Ahorros de Ronda, 1991, XI).

a los dos grandes autores del Seiscientos, Quevedo y Góngora, enemigos en la literatura y en la vida. Ninguno de ellos son fáciles de imitar, y esta herencia doble del culteranismo y el conceptismo es mal interpretada en la centuria siguiente, con escasas excepciones, entre las que se encuentra Alberto Lista, un poeta esencialmente culto, considerado como el más importante de su grupo, tanto por la cantidad como por la calidad y variedad de su producción.

En él, los recursos expresivos del movimiento barroco se dulcifican y se acomodan a un pensamiento socializante que pretende levantar de la ruina moral a sus contemporáneos sin perder el verdadero sentido del arte. Lista rehuye la chabacanería burlesca y el afeite anacrónico de muchos de los poetas neoclásicos, atados a la preceptiva adusta y férrea, imposibilitados para actuar libremente en el plano de la expresión, secundando como autómatas los recursos métricos del Renacimiento sin apenas innovarlos, cayendo en el apocritismo y el tedio, perdiendo la espontaneidad, la musicalidad y el sentido del ritmo⁽⁹⁾.

En un tiempo de fatal pesimismo, los francotiradores disparan en todas direcciones, aunque muchos de ellos sean certeros y sesudos en sus descalificaciones. Se acusa, en esta diáspora de imprecaciones e invectivas, al mismo Góngora como origen de la degeneración del lenguaje; como inductor de un extraño modo de tergiversar la realidad que no sólo había infectado de términos nefandos, ajenos a la expresión castellana, hasta los textos religiosos, cuya solemnidad debía someterse a la sencillez expresiva, sino asimismo maculado de errores y trivialidades la profundidad del pensamiento y el planteamiento ideológico de los hombres del Barroco.

Gregorio Mayans, uno de los más importantes ilustrados de la centuria, había iniciado con verdadera saña la denuncia de la corrupción culterana que centraba en el racionero. El filósofo valenciano afirmará sin cortapisas que la importancia del siglo XVIII radica con toda certeza en los escritores del siglo XVI (Fray Luis de Granada, san Juan de Ávila, fray Luis de León, santa Teresa de Jesús, Alexio Venegas...) y de ninguna manera en los del XVII (Góngora, Quevedo, Calderón...) de cuyo estilo no gusta por considerarlo en el fondo un desvío del clasicismo, suprema perfección literaria⁽¹⁰⁾. Esto mismo defenderá uno de los grandes pensadores de la ilustración alicantina, el padre jesuita Andrés, cuyas preferencias son claramente favorables a la belleza del siglo XVI, contradiciendo la opinión de Condillac que la consideraba más bien rústica⁽¹¹⁾.

Tampoco Cadalso mostraba especial afecto por Góngora y sus desatinados secueces, recomendando evitar ese camino anómalo plagado de mil locuras infructuosas y proclive a corromper la poesía que empezaba a renacer de nuevo. Esta oposición entre el gongorismo y lo que el hombre neoclásico entendía como poesía auténtica era ya una constante valorativa que venía dejándose oír desde el propio Siglo de Oro⁽¹²⁾.

No les va a la zaga el padre Benito Jerónimo Feijoo cuya defensa del buen gusto y el clasicismo literario tanto influyó en la nueva estética. Ni tampoco el preceptista Ignacio de Luzán, que respeta a Góngora hasta el punto de emularlo en el lenguaje por

⁹ Sobre este asunto puede verse el trabajo de Nigel Glendinning, "La poesía durante el siglo XVIII", en *Historia de la Literatura Española. El siglo XVIII*. Barcelona, Ariel, 1973, apud Emilio Palacios Fernández, "Evolución de la poesía en el siglo XVIII", en Juan Manuel Prado (dir.), *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Orbis, 1982, III, 48 y 88.

¹⁰ Cfr. Antonio Mestre Sanchis, *Humanismo y crítica histórica en los ilustrados alicantinos*. Alicante, Universidad de Alicante, 1980, 141.

¹¹ *Ibidem*, 142.

¹² Cfr. José de Cadalso, *Cartas marruecas/ Noches lúgubres*, edic. de Russell P. Sebold. Madrid, Cátedra, 2000, 35.

considerarlo dotado de ingenio y viva fantasía, aunque *a posteriori* no duda en declarar que se trata de un poeta "sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes, de equívocos, de antítesis y de una locución (...) del todo nueva y extraña para nuestro idioma"⁽¹³⁾. El preceptista no se refiere directamente a él como autoridad individual en las ediciones de 1737 ni en la de 1789, donde integra a Cervantes y concede un especial protagonismo a Lope de Vega. Lo que no es significativo porque tampoco incluye a Garcilaso de la Vega, que él mismo había recomendado como modelo de poetas, ni por supuesto a Quevedo o Calderón, mencionados como fuentes secundarias⁽¹⁴⁾.

Hasta tal punto llega esta aversión por la figura de Góngora, hecho que nunca se extremará en el inefable Quevedo, que Gerardo Lobo, declarado admirador del poeta culto a quien elogiará como "el Horacio cordobés", tras dejarse envolver por su estilo, reniega de él y se esfuerza por rehuir los excesos retóricos que se atribuyen al racionero, evitando así *engongorizarse*, como él mismo exclama atónito, buscando esa mayor sencillez que lo arrastrará a otra afección mucho más preocupante, la de una poesía festiva y tópica, liviana e intrascendente⁽¹⁵⁾.

Pero también es cierto que hubo autores en el siglo XVIII que entendieron bien a Góngora, aunque no llegaron a la sensibilidad y calidad de aquel innovador lenguaje. No debemos olvidar el intento de José León y Mansilla, cuando en 1718 publica la *Soledad tercera*. Aunque deslavazado y proceloso, el autor se liberaba de todo lastre popular e irreverente para sumergirse en las altas esferas del espíritu. Veinte años después, acaecido el primer centenario de su muerte y como cabal homenaje, surge en Granada la Academia del Trípode, un grupo de poetas arrobados por aquella extraordinaria sensibilidad de Góngora. Diez años dura esta Academia integrada por Urbano de Castilla, Nicolás Heredia Barnuevo, Alonso Dalda, Pedro Veluti, Alonso Verdugo de Castilla y José Antonio Porcel, según Nigel Glendinning, el epígono más original de Góngora⁽¹⁶⁾. Todos ellos pretenden el resurgimiento de una poesía culta, perdida en el marasmo de la frivolidad y la socarronería, que fuerza a Torres Villarreal y al propio Goya a denostar a los malos poetas de la primera mitad del XVIII. Estos poetas del Trípode, alentados por el conde de Torrepalma⁽¹⁷⁾, penetran en el mundo gongorino, arrancando de la oscuridad del tiempo la revivificación de los mitos, mesurados en el acervo de Góngora, y la reutilización del utillaje metafórico, las licencias poéticas y la complejidad o contorsión sintáctica. Todos ellos, émulos oscurecidos frente a la luz del racionero, pretenden la recuperación de aquella poderosa energía matricial, de la que no distaba Alberto Lista en este camino venturoso que deja siempre la estela de Góngora.

Los temas responden sin duda a la esencialidad del hombre y sus circunstancias temporales. Tratan asuntos de carácter elegíaco y tono reflexivo, donde se entremezcla

¹³ Ignacio de Luzán, *La Poética*, ed. de Russell P. Sebold, *apud* Emilio Palacios Fernández, "Evolución de la poesía en el siglo XVIII", en Juan Manuel Prado (dir.), *op. cit.*, III, 56 y 88.

¹⁴ Russell P. Sebold, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*. Barcelona, Anthropos, 1989, 107-109. Luzán cita a Garcilaso en veintitrés ocasiones como fuente secundaria en la edición de 1737, y en la de 1789 amplía el número de referencias (*Ibidem*, 119).

¹⁵ *Cfr.* Emilio Palacios Fernández, "Evolución de la poesía en el siglo XVIII", en Juan Manuel Prado (dir.), *op. cit.*, III, 53-54.

¹⁶ Nigel Glendinning, "La fortuna de Góngora en el Siglo XVIII" en *Revista de Filología*, XLIV (1961), *apud* Emilio Palacios Fernández, "Evolución de la poesía en el siglo XVIII", en Juan Manuel Prado (dir.), *op. cit.*, III, 57 y 88.

¹⁷ Alonso Verdugo de Castilla (1706-1767) fue el mentor de estos poetas a los que reunía en su casa de Granada.

la naturaleza como hábitat -en los más vanguardistas, espejo del alma- con los asuntos de la política, la historia y la crítica social, cruciales en una época de graves conflictos. Barroco es Goya con su tremendismo pesimista, su obsesión por la fatalidad de la muerte, el tenebrismo de los paisajes y la distorsión que somete a los abigarrados protagonistas de sus dibujos y bocetos.

Uno de los asuntos más vivos en este tiempo de honda crisis es el de la biografía de santos. Nos hallamos en el auge de una religiosidad racional y filosófica que apunta con firmeza en un momento histórico proclive a lo secular. Laicos y clérigos escribirán poemas hagiográficos destinados a recordar los valores de los hombres y mujeres de la patria. No se trataba de defender la espiritualidad supersticiosa y milagrera de la época, contra la que lucharon encarecidamente Feijoo y los ilustrados, sino de ponderar nuestras virtudes, nuestras costumbres, nuestras autóctonas tradiciones como argumentaba fieramente Cadalso. Lo cierto es que a veces el farragoso número de poemas que se presentaban a las justas poéticas, generalmente convocadas en torno a festividades religiosas, prodigaba una literatura de sesgo apresurado, circunstancial y dirigista, preocupada por satisfacer los gustos de la época, a costa de los más artificiosos recursos, y presta a cobrar los emolumentos pertinentes. Ejercer de poeta era un modo galante de obtener un discreto peculio en un momento histórico difícil para la economía de España. Esta necesidad apremiante de conseguir dinero favoreció el nacimiento de versificadores y copleros encargados de divertir a los cortesanos y adular a los poderosos, convirtiéndose la "poesía" en un arma política donde lo mismo se lisonjeaba como se difamaba, secundando el panfletario sistema medieval de los pliegos de cordel. A esta tentación no escaparon los mismo clérigos, destacándose por ser "más insolente que satírico", como afirmaba el marqués de Valmar, el jesuita bilbilitano José Antonio Butrón, quien expuso públicamente la comprometida coquetería francesa de personajes tan significativos como la princesa de Ursinos, Macanaz o el duque de Berry⁽¹⁸⁾.

Estos hechos nos evocan otras prácticas muy arraigadas en la centuria anterior que nada tendrán que ver con las solemnes composiciones religiosas de don Luis de Góngora en honor a san José, san Ignacio de Loyola, santa Teresa de Jesús, san Francisco de Borja o san Hermenegildo de Sevilla, amén de las dedicadas a Cristo, María y el Santísimo Sacramento, poemas de circunstancias transidos de un emotivo fervor y una cualitativa intensidad lírica⁽¹⁹⁾.

Esta espiritualidad, que podríamos considerar teocéntrica aunque con sus pertinentes matizaciones de carácter sociológico, queda velada por un nuevo sentido de la religiosidad que busca sobre todo un método de discernimiento positivo que permita acceder al Ser Inmortal a través de la materia mortal, lo que significa el conocimiento empírico de Dios. En definitiva, un modo útil de integrar la suprema misericordia del Altísimo en la experiencia vital de las sociedades. El utilitarismo de la religión al servicio de las necesidades del hombre. Esto, por supuesto en el más pródigo de los casos, y

¹⁸ *Ibidem*, III, 48-49.

¹⁹ *Vid.* los trabajos de Miguel Castillejo Gorraiz sobre estos asuntos en los diversos *Boletines de la Real Academia de Córdoba (BRAC)*: "Góngora, poesía y espíritu: Paréntesis para una reflexión", en *BRAC*, 124 (1993), 47-52; "La Teología Eucarística de don Luis de Góngora", en *BRAC*, 129 (1995), 125-133; "Presencia del Espíritu en la poesía de Góngora", en *BRAC*, 139 (2000), 41-47; y "La virtud de San Ignacio de Loyola en los versos sacros de don Luis de Góngora", en *BRAC*, 140 (2001), 143-149. Y además, "La Virgen María y don Luis de Góngora" en *Actas del VII Congreso de Academias de Andalucía*. Córdoba, Real Academia de Córdoba, 1996, 95-105; y "San José, redemptoris custos en la poesía de Góngora", en *Espiritualidad y trascendencia en geniales figuras de la Historia*. Córdoba, CajaSur [Col. Mayor], 2001, 251-260.

quizás en el más preciso.

2.- La pervivencia de los temas: *Vox et praeterea nihil?*

Sea como fuere, y teniendo en cuenta la mutación causal de la nueva época, hacia finales del siglo comenzaremos a advertir un nuevo sesgo en la poesía que tiende a cuestionar los presupuestos racionalistas a favor de una nueva apuesta lírica, que la crítica ha denominado como *prerromanticismo*. Se produce un sorprendente viraje, pero no nos cabe la menor duda que en él se siguen vertiendo las huellas de los clásicos y la visible presencia de los autores modernos.

La poesía de carácter religioso adquiere protagonismo pero ya no pierde ese carácter social que había tintado las décadas anteriores confiriéndole ahora un tono moral ciertamente intenso, un carácter que pondera la virtud sin olvidar las flaquezas; que vuelve a Dios y a la naturaleza como expresión de su omnipotencia ilimitada; que busca al hombre dentro del hombre, en sus emociones más íntimas.

En la canción italiana de Alberto Lista, titulada "La beneficencia", compuesta por veintiocho estancias, se manifiesta palpable la influencia barroca, entre otros ascendientes⁽²⁰⁾. Son innegables los trazos quevedescos que quedan solapados bajo el poderoso aliento del cordobés Góngora, al que el sevillano Lista leería concienzudamente, ya no sólo por ser andaluz y sacerdote, caracteres que los asemejaban, sino por la intensidad de un lenguaje que no podía pasar desapercibido a ningún verdadero poeta, por más que fragmentara las normas elementales de la dicción y hasta el buen gusto dieciochesco preconizado por una cultura hastiada del lujo y los excesos de los afrancesados, cuya colonización repudiaban. Aunque eran extremos diferentes los que se barajaban en el contexto literario e histórico, no podemos descartar que esta aversión por lo desmesurado aderezaba el recelo que inspiraba Góngora entre los setecentistas, prestos a convertirse en los émulos de un nuevo siglo XVI⁽²¹⁾, cuyos autores representaban la máxima adecuación al espíritu nacional, del que parecía haberse alejado el extravagante racionero.

Hemos de tener en cuenta que los hombres del XVIII son acérrimos defensores de la patria, realidad que trasciende incluso el sentimiento de la independencia buscando razones más severas de una profunda transformación de la sociedad, tanto ética como estética. Si bien es cierto que volverán sus ojos a los poetas del Renacimiento, símbolo de la hegemonía política española, que pretenden emular y reinventar, no podemos perder de vista esa otra realidad acuciante de la ruina moral y la decadencia económica que igualmente abatió a los hombres del Barroco, los primeros sufrientes de la inopinada caída de tan excepcional imperio, empeñados de igual forma en restituir los valores patrios, enarbolando todas las enseñas y recurriendo a cualquier posible artificio. *Mutatis mutandis*, los hombres del XVIII se encontraban más cercanos temporal y anímicamente a sus condolidos antecesores del XVII que a los guerreros y a los místicos del Quinientos; y esta realidad se transparentará con evidencia en un autor tardío como Alberto Lista y Aragón, nacido el quince de octubre de 1775 en Sevilla, ciudad donde muere en octubre de 1848.

Alberto Lista, procedente de una familia media a la que tuvo que alimentar ejerciendo el duro oficio de tejedor de seda, no fue un hombre ni un autor insignificante.

²⁰ Alberto Lista y Aragón, "La beneficencia", disponible en <http://arvo.encuentra.com/includes/documento.php?IdDoc=2797&IdSec=481>, 1-5.

²¹ Eugenio de Ochoa, Introducción al tomo I de *El Artista*, 1835, 1-2 (*Apud* José Simón Díaz, *El Artista* [Madrid 1835-1836], Madrid, CSIC, 1946, 118b).

Alternaba el trabajo con los estudios en la Universidad, donde cursó Filosofía y Teología. Se incorpora joven a la docencia universitaria como profesor auxiliar en la cátedra de Matemáticas, lo que le permite dejar el telar y dedicarse a las letras que era su vocación más ardiente. Con veintiocho años se ordena de sacerdote, impartiendo sus lecciones de Matemáticas, Historia y Humanidades en el colegio de San Mateo de Madrid. Más tarde dirige el colegio de San Felipe Neri en Cádiz, hasta que es nombrado canónigo de la catedral de Sevilla y decano de la facultad de Filosofía de su Universidad. Maestro de muchos, entre los que destaca Espronceda, está considerado como el más relevante poeta neoclásico de la hornada conocida como prerromántica, aunque las acepciones sean a veces confusas⁽²²⁾. No era poca la autoestima de estos autores en el contexto de su tiempo. Proclamándose próceres de la patria, dada su calamidad, se convirtieron en voces denunciatorias pero no alcanzaron en sus pretensiones un poder político estable, avatar desafortunado que los llevó finalmente a la displicencia y el hastío.

El título de Lista responde a una necesidad que urgía en un tiempo acuciado por toda clase de carencias y abusos. Los enfrentamientos bélicos atraían, además de la ruina económica, situaciones sociales ciertamente preocupantes. Los jinetes del Apocalipsis campeaban sin freno por los campos y ciudades de España. No es que la situación fuera boyante en este siglo XVIII, donde se había producido un alarmante despoblamiento rural que empobrecía los campos y masificaba las ciudades, con la consiguiente hacinación, mendicidad y delincuencia. Este ambiente había sido percibido por los observadores europeos que consideraban la situación de España francamente desalentadora, con un retraso evidente respecto a Europa⁽²³⁾.

De poco sirvieron los presuntos esfuerzos del conde de Floridablanca, acuciado por las sociedades económicas de Amigos del País, para potenciar la creación de un gran Banco Nacional que protegiera a los más necesitados del egoísmo de las clases pudientes, lo que no habían remediado ni siquiera los pósitos agrícolas y los montes de piedad creados a principios de siglo⁽²⁴⁾.

Los hombres del Neoclasicismo, esencialmente pragmáticos, buscan en la poesía un instrumento de enseñanza, de instrucción, de difusión de ideas. El espacio personal de la poesía queda solapado por su dimensión social. Teóricamente, del *utili dulci* horaciano, el poeta escoge la utilidad recelando de toda orquestación retórica y buscando sobre todo la proyección y la comunicación. Así encontramos una poesía vociferante, interesada en transmitir las ideas del despotismo ilustrado y convertirse en arma de crítica de la sociedad. Había que aleccionar e instruir, por tanto la poesía debía desnudarse de todo ornato estético, lo que significaba claramente ya no sólo el recelo sino el menosprecio de las formas extravagantes e ininteligibles de un poeta como Góngora, preocupado sólo por medrar, ambicioso de gloria, como proclama Ignacio de Luzán, ansia irracional que lo llevó también a la invención irracional de aquel nuevo estilo que terminaba por convertir en grosera la estructura poemática, recargándola de

²² Espronceda estudió durante su juventud con el tolerante y generoso Lista (Russell P. Sebold, "El desconocido Espronceda neoclásico", en *Laurel. Revista de Filología*, Cáceres, 1 [2000], 6); el joven romántico le dedica algunos de sus versos, admirador ferviente de su afamado preceptor (*Ibidem*, 9). Es muy probable igualmente que el propio Bécquer acudiera a sus enseñanzas, lo que demuestran algunos de sus poemas y la sentida composición que le dedica a su muerte.

²³ Jean Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974, 20.

²⁴ Ricardo de la Cierva (dir.) *Llegada y apogeo de los Borbones*, en *Historia General de España*. Madrid, Planeta, 1979, VII, 251-252.

las excentricidades expresivas que acababan por devorar el sentido y el sentimiento⁽²⁵⁾.

Lista se confesaba abiertamente discípulo de Virgilio y Horacio, pero no negó nunca la autoridad literaria que ejercieron en él los poetas barrocos Francisco de Rioja y Pedro Calderón de la Barca, llegando a afirmar que pensar como Rioja y escribir como Calderón eran sus ideales literarios. Lo que quizás no quiso descubrir nunca fue la seductora influencia del cordobés Góngora, a quien secunda en la palabra y en la forma, reflejando así que se trata de un poeta selecto e inteligente, cumplido seguidor de Fernando de Herrera, como lo serían Rioja y Góngora, doblemente clásicos.

Esta influencia herreriana vincula a Góngora con el poeta sevillano Lista, lo mismo que a sus contemporáneos y hasta su discípulo más sobresaliente, el iconoclasta y apasionado Espronceda, quien dedica a Anfriso, nombre con el que Lista firmaba sus composiciones, algunos de sus más reflexivos poemas. En el poema esproncediano *Anfriso en sus días* se conectan tanto los anacreónticos versos de los más camaleónicos poetas neoclásicos como el lirismo épico del genial Homero, antecedente secular de las epopeyas renacentistas y los himnos heroicos a reyes y santos⁽²⁶⁾. Pero no debemos soslayar otras posibles influencias. Aunque son indefectibles los tonos garcilasistas en el soneto de Espronceda que comienza "Fresca, lozana, pura y olorosa"⁽²⁷⁾, evocación romántica del conocido "En tanto que de rosa y azucena/ se muestra la color en vuestro gesto"⁽²⁸⁾, es mucho más patente la influencia de Herrera en el contexto temático. El soneto del poeta sevillano "Mi bien que tardo fue a llegar, en vuelo" incorpora muchas de las claves del soneto esproncediano. La esperanza del amor pasa como rota niebla, como una flor fugaz, marchita, muerta, sembrando el llanto y la amargura, y deja a los poetas fingiendo o repudiando cualquier muestra de alegría⁽²⁹⁾. Tampoco se nos escapa el apunte de Góngora, "De pura honestidad, templo sagrado", en este soneto esproncediano aunque en el racionero todo sea alabanza y claro sol, y en Espronceda se torne lumbre enojosa y amargura⁽³⁰⁾. La influencia de Lista alcanza incluso al joven Bécquer que lamentará siendo un niño la muerte del maestro, aunque las connivencias de estilo habrán ya derivado hacia una poesía mucho más elemental, directa y expresiva⁽³¹⁾.

Los contemporáneos de Alberto Lista sintieron igualmente este fervor mal disimulado por las excelencias del Barroco. Así Gerardo Lobo escribe un soneto titulado "A una dama cruel para los que la querían"⁽³²⁾, donde se incide en el veneno del áspid de la mujer fementida que tanto denostó Góngora.

²⁵ Ignacio de Luzán, *La Poética*, ed. de Russell P. Sebold, *apud* Emilio Palacios Fernández, "Evolución de la poesía en el siglo XVIII", en Juan Manuel Prado (dir.), *op. cit.*, III, 56 y 88.

²⁶ Russell P. Sebold, "El desconocido Espronceda neoclásico", en *Laurel. Revista de Filología*, Cáceres, 1 [2000], 13.

²⁷ José de Espronceda, *Poesía*. Barcelona. Orbis, 1984, 53.

²⁸ Garcilaso de la Vega, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*. Facsímil de la edición de 1580, realizada en Sevilla por Alonso de la Barrera. Salamanca, Universidades de Córdoba, Sevilla, Huelva y grupo P.A.S.O., 1998, 174.

²⁹ Advierta el lector cómo se van combinando las atribuciones y los efectos de un soneto y otro. El de Espronceda en *Poesía, op. cit.*, 53; el de Fernando de Herrera, en *Poesía*. Barcelona, Orbis, 1983, 65.

³⁰ *Cfr.* José de Espronceda, *Poesía, op. cit.*, 53; y Luis de Góngora, "Soneto LXXXXVI", en *Obras de don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón]*, *op. cit.*, 48.

³¹ Russell P. Sebold, "Lista y las primeras rimas de Bécquer", en *De ilustrados y románticos*. Madrid, El Museo Universal, 1992, 77-81.

³² Eugenio Gerardo Lobo, "A una dama cruel para los que la querían", en *Poesía Española del Siglo XVIII*. Barcelona. Orbis, 1983, 117.

Cuando Gerardo Lobo advierte:

Como en las flores del jardín ameno
oculto vive el áspid encerrado,
y en el pie que le pisa descuidado
su diente clava, escupe su veneno,

reclama nuestra atención hacia los versos de Góngora:

Amor está de su veneno armado
cual entre flor y flor, sierpe escondida.

O bien

Entre las violetas fui herido
del áspid que hoy entre los lilios mora.

Y con desazonado rigor

¡Furia infernal, serpiente mal nacida!
¡Oh, ponzoñosa víbora escondida
de verde prado en oloroso seno!
¡Oh, entre néctar de Amor, mortal veneno,
que en vaso de cristal quitas la vida⁽³³⁾.

No es menor el influjo de fray Diego Tadeo González, en la endecha titulada "A la quemadura del dedo de Filis"⁽³⁴⁾, que tanto nos recuerda al soneto gongorino, "Herido el blanco pie del hierro breve", o aquel otro dedicado a una dama que quitándose una sortija se picó con un alfiler⁽³⁵⁾; e incluso al quevediano soneto "a Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle, se mordió los labios y salió sangre"⁽³⁶⁾; todos ellos transidos por el dual antagonismo del rosicler y la aurora, lo encarnado y lo blanco, la púrpura y la perla, la nieve y el fuego.

De manera explícita refleja este influjo el romance de Vicente García de la Huerta. El título "Imitación de don Luis de Góngora" es denotativamente enunciativo del contenido y la intención⁽³⁷⁾. Es indudable el tono gongorino en esta composición del poeta neoclásico. No hay más que confrontar el romance de Góngora, "Famosos son en las armas"⁽³⁸⁾, donde se ensalza la figura del moro Hacén, el Roldán de Berbería, par al panegírico del noble cristiano Gutiérrez, "el más valiente caudillo/ de cuantos ve en la campaña", que realiza Vicente García⁽³⁹⁾; o comparar el comienzo de la composición del

³³ Vid. respectivamente los sonetos LXXXII, LXXXIII y CXII de Luis de Góngora, en *Manuscrito Chacón, op. cit.*, I, 46 y 61.

³⁴ Fray Diego Tadeo González, "A la quemadura del dedo de Filis", en *Poesía Española del Siglo XVIII, op. cit.*, 129.

³⁵ Luis de Góngora, "Sonetos C y CIX", en *Manuscrito Chacón, op. cit.*, I, 55 y 59.

³⁶ Francisco de Quevedo, *Antología poética*. Barcelona. Orbis, 1983, 91.

³⁷ Vicente García de la Huerta "Imitación de don Luis de Góngora", en *Poesía Española del Siglo XVIII, op. cit.*, 113-114.

³⁸ Luis de Góngora, en *Manuscrito Chacón, op. cit.*, II, 95.

³⁹ Vicente García de la Huerta, *op. cit.*, 113.

poeta neoclásico, "Por cabo de cien jinetes"⁽⁴⁰⁾, con el verso "capitán de cien jinetes" que aparece en el romance gongorino "Entre los sueltos caballos"⁽⁴¹⁾, coincidentes además en la pléthora de nombres y topónimos.

3.- El aliento épico de la canción renacentista:

Si iniciamos una búsqueda rápida hacia atrás, advertiremos cómo Alberto Lista colecta en su canción "La beneficencia" la herencia barroca que a su vez Góngora -igualmente Quevedo- recibe del renacentista Herrera y éste comparte a su vez con Francisco de Medina, un eminente estudioso de las lenguas clásicas, traductor de Ausonio y Propercio, que pertenecía a la misma floreciente escuela sevillana y prologará las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, obra considerada fundamental para el "adecuado conocimiento de muchos aspectos de la literatura y cultura españolas de aquel tiempo"⁽⁴²⁾. En esta obra, Francisco Medina dedica al insigne biografiado una oda elegíaca al modo de Petrarca, modelo mimético de la canción italianista que sería utilizada por antonomasia en la *Égloga I*, como homenaje al recientemente fallecido poeta, doloridamente enamorado de la malograda Elisa. La canción renacentista, también llamada petrarquista o italiana, formada por estancias, se componía de "una *fronte* o *capo*, formada por dos *pies*, normalmente de tres versos, unidos por la rima; un *eslabón*, *volta*, *chiave* o *llave*, generalmente un heptasílabo que rima con el último verso de la *fronte* pero que pertenece sintácticamente a la *sirima*; una *sirima* o *coda*, con rimas independientes de la *fronte*, en la que se incluye el *eslabón* y normalmente dos o tres pareados"⁽⁴³⁾.

La canción ya sufrió transformaciones considerables al ser trasladada por Boscán a España. Fue más respetuoso Francisco de Medina (11A, 11B, 11C, 11B, 11A, 11C; 7c, 11D, 7d, 11E, 7e, 11F, 11F) con la estructura italiana que el propio Garcilaso, llegando éste a establecer diversas combinaciones en la utilización de las estancias (Si para la *Égloga I* empleó la combinación 11A, 11B, 11C, 11B, 11A, 11C; 7c, 7d, 7d, 11E, 11E, 11F, 7e, 11F, en la *Canción Tercera*, Garcilaso siguió la estructura 7a, 7b, 11C, 7a, 7b, 11C; 7c, 7d, 7e, 7e, 11D, 7f, 11F). Góngora, acostumbrado a las libertades expresivas, respetó sin embargo los requisitos considerados fundamentales (11A, 11B, 11C, 11A, 11B, 11C; 11C, 11D, 11D, 11E, 7e, 11F, 11F, 11G, 11H, 7g, 11H)⁽⁴⁴⁾.

Pero incluso estos condicionantes que parecían inamovibles fueron evolucionando en el periodo aureosecular⁽⁴⁵⁾. El mismísimo Herrera trastoca la combinación original,

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Luis de Góngora, en *Manuscrito Chacón*, *op. cit.*, II, 101.

⁴² Juan Montero, "Estudio bibliográfico" a las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, *op. cit.*, 7.

⁴³ José Domínguez Caparrós, *Métrica Española. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Madrid, Síntesis, 1993, 223.

Para ampliar el tema, *vid* Rudolf Baehr, *Manual de versificación española* (Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada). Madrid, Gredos [Biblioteca Románica Hispánica], 1997, 343-354.

⁴⁴ Para comprender lo que explico han de confrontarse las *Églogas* de Garcilaso (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, *op. cit.*, 385-691), la "canción" de Francisco de Medina dedicada a Garcilaso (*Ibidem*, 46-50, o en Victor L. Sanz y Juan A. Sánchez, *Antología de la Literatura Andaluza*, Córdoba, SS, 1983, I, 132-136) y Luis de Góngora, la canción sacra "En una fiesta que se hizo en Sevilla a San Hermenegildo", *Manuscrito Chacón*, *op. cit.*, I, 147-150.

⁴⁵ *Vid*. Ignacio Bonnín Valls, *La versificación española. Manual crítico y práctico de métrica*. Barcelona, Octaedro, 1996, 88.

estableciendo una estructura extraña que dota a la *fronte* de un número de versos mayor que el de la *sirima*, desapareciendo ya el verso *eslabón* que una ambas partes (11A, 11B, 11C, 7c, 11A, 11B; 11D, 11D, 11E, 11E⁽⁴⁶⁾). Quevedo ya no tiene en cuenta esas dos partes perfectamente diferenciadas, eliminando igualmente el *eslabón* o *clave* que las entroncaba (11A, 11B, 7a, 11B; 7c, 11C, 7d, 11D, 7e, 11E, 11F, 11G, 11F, 11G, 11H, 1H)⁽⁴⁷⁾. Alberto Lista, un siglo después, seguirá manteniendo estas libertades estructurales a pesar de la rigidez de la preceptiva neoclásica (11A, 11B, 11A, 11B; 7c, 11D, 7c, 11D, 7e, 11E)⁽⁴⁸⁾.

La canción renacentista era una composición especialmente dedicada al canto panegírico; una forma de poesía elevada que servirá para tratar asuntos heroicos de la historia española y religiosa, como será el caso de Góngora en su canción a San Hermenegildo, siguiendo los dictámenes del divino Herrera⁽⁴⁹⁾; lo que no impedirá que se dedique a asuntos más personales como el amor y la expresión del sentimiento, sobre todo de carácter bucólico (Garcilaso) o elegíaco (Medina)⁽⁵⁰⁾. Otros temas de carácter moral ("El escarmiento" de Quevedo) o social ("La beneficencia" de Lista) serán interpretados en esta estrofa variable, pero tendrán siempre ese carácter de solemnidad y solera que marcan indefectiblemente la trayectoria de este modo italiano de combinación poemática.

Aparte de otras influencias que harían excesivamente prolijo este discurso, nos limitaremos a establecer algunas coincidencias capitales entre los textos de Luis de Góngora y Alberto Lista, andaluces y clérigos, temas centrales de esta aproximación crítica. Salvando las lógicas diferencias, y partiendo de ellas, han de establecerse varias premisas esenciales. En primer lugar que ambos poetas se acogen a la tradición renacentista, fundamentada básicamente en el polifacético Fernando de Herrera quien, con tanta maestría, esgrime el panegírico heroico de reyes y caballeros. En el caso de Góngora, sus preferencias se orientarán a la exaltación de los santos, como ejemplos de imitación y estímulo anímico; siendo para Lista lo primordial, la atención a las necesidades sociales de un país en estado crítico. Los recursos métricos y literarios van a ser en ambos casos semejantes.

Góngora escoge la canción renacentista para esta composición sacra, una de las mejores al decir de sus estudiosos⁽⁵¹⁾, perfectamente estructurada y sólida, tanto en su organización (Cinco estancias de diecisiete versos), como en su conformación individuada y externa, respetando rigurosamente las normas clásicas. Más liberal se

⁴⁶ Fernando de Herrera, "Canción por la victoria de Lepanto" (*Poesía, op. cit.*, 203-209). Mucho más libre es la dedicada "a don Fernando Enriquez de Ribera, marqués de Tarifa" (*Ibidem*, 59-62).

⁴⁷ Francisco de Quevedo, "El escarmiento", en *Antología poética, op. cit.*, 22-25.

⁴⁸ Cfr. Alberto Lista y Aragón, "La beneficencia", disponible en archivo electrónico citado (*aec*). Para ampliar este comentario, *vid.* Rudolf Baehr, *Manual de versificación española, op. cit.*, 348-354.

⁴⁹ *Vid.* de Fernando de Herrera, las canciones "Por la pérdida del rey don Sebastián" (38-41), "Al santo rey don Fernando" (130-132), "Por la victoria de Lepanto" (203-209), todas en *Poesía, op. cit.*

⁵⁰ Cfr. Rudolf Baehr, *Manual de versificación española, op. cit.*, 348.

⁵¹ José Manuel Camacho Padilla expresará abiertamente: "Esta obra es la más perfecta e inspirada de todas las dedicadas a los Santos" ("La poesía religiosa de D. Luis de Góngora", en *BRAC*, 18 [1927], 38).

Salvador Loring, por su parte, escribirá sobre este poema: "De perfecta construcción renacentista, y con elementos ya y riqueza imaginativa que anuncian el posterior recargamiento" (*La poesía religiosa en D. Luis de Góngora*. Córdoba, Centro de Estudios de Humanidades de la Compañía de Jesús, 1961, 8).

muestra Lista en su producción, aun cuando muchos de sus contemporáneos practicaron las formas regulares de la canción renacentista⁽⁵²⁾. Lista acorta el número de versos de cada estancia, aunque amplía considerablemente el número de estrofas (Veintiocho estancias de diez versos). Siendo dispar el tema tratado, en ambos la solemnidad es un elemento destacable. La exaltación de los valores patrios alienta ciertamente a los dos poetas, aunque su tono sea distinto. Quizás Góngora sea más expresivo en el encomio de Sevilla que el propio Lista. Camacho Padilla apunta que el cordobés cantó mejor a la ciudad hispalense que cualquiera de sus hijos naturales⁽⁵³⁾.

La referencia al río Betis es idéntica en ambos casos. La asociación ciudad/río implica en literatura una adecuación tópica, repetida incesantemente, y no sólo en poesía. Escuchemos a Garcilaso en la *Égloga III* refiriéndose al amado Tajo, y a Francisco de Medina en la 'canción' a la que hemos venido refiriéndonos:

En la sazón del tiempo más templada
cuando del frío o del calor ardiente
menos el aspereza se temía;
hinchado el curso ondoso, la creciente
de lágrimas sangrientas alterada
al mar de Lusitania Tajo envía,
l'agua luciente y fría,
con llorosos suspiros encendida,
camina oscurecida;
del lamento, de ardor, la llama fiera
abrasan la ribera
que toda cubre, destemplada en lloro,
con turbio velo las arena de oro⁽⁵⁴⁾.

Góngora es elocuente. El río Betis conforma la fisonomía de la ciudad hispalense y su presencia es inalienable:

Vida a ti, gloria al Betis, luz a todos⁽⁵⁵⁾.

Aunque esta presencia no reste entidad al verdadero protagonista:

No porque el Betis tus campiñas riega,
(El Betis, río y Rey tan absoluto,
que da leyes al mar y no tributo)
ni porque ahora escalen su corriente
velas del Occidente,

⁵² Entre los contemporáneos de lista que emplearon con regularidad clásica esta forma italiana se encuentran Luzán, José Antonio Porcel, Diego González, García de la Huerta, Vaca de Guzmán, el conde de Noroña y Meléndez Valdés.

⁵³ Cfr. José Manuel Camacho Padilla, "La poesía religiosa de D. Luis de Góngora", en *BRAC*, 18 [1927], 38.

⁵⁴ Francisco de Medina, "Canción", en *Antología de la Literatura Andaluza, op. cit.*, 132-133. En este mismo texto se concierda la relevancia del río Tajo, por el toledano Garcilaso de la Vega, y del Betis, el río que se asocia a su ciudad de Sevilla y a la de su contemporáneo Herrera: "Tu valor y el del Betis hermanos/ contrastarán la furia de los hados" (*Ibidem*, 135).

⁵⁵ Luis de Góngora, "Canción sacra a San Hermenegildo", en el *Manuscrito Chacón*, I, 149.

que más de joyas que de viento llenas
hacen montes de plata sus arenas⁽⁵⁶⁾.

Lista incorpora igualmente el río de Sevilla a su lienzo literario que entremezcla los cálidos sonos de las églogas garcilasianas y sus acordes bucólicos de pastores y ninfas, sin olvidar la funesta ira del dios vendado y el venenoso encanto de su madre, Cupido y Venus, constantes en el sentir barroco:

Alma beneficencia, ya te canto:
asaz sonaron en mi acorde lira
del dios vendado la funesta ira
y de su madre el venenoso encanto:
asaz en la ribera
del patrio Betis aumente su gloria,
cuando en voz placentera
sus flechas celebrando y mi victoria
de Emilia los loores
aplaudieron las ninfas y pastores⁽⁵⁷⁾.

Alberto Lista compone un apasionado discurso en el que pretende restaurar la paz, hermanando la anchurosa tierra, aboliendo la guerra y sus feroces causas: "odio, rencor, venganza, interés, ambición, copiosos males"⁽⁵⁸⁾, de los que es motor la envidia fiera. El tema aparecía claramente en Góngora. Cuando se refiere en la cuarta estancia al rey Felipe III, pide para él y para su reinado "larga paz, feliz cetro, invicta espada"⁽⁵⁹⁾, lo que ciertamente no se cumplirá para pesar de España y las futuras generaciones. Lista acusará esta erosiva decadencia en su canción con desazonada amargura:

El siglo infausto llora,
que el alma devoró de los mortales,
su antorcha abrasadora,
y erigió entre nublados celestiales,
del crédulo esperanza,
el trono del orgullo y la venganza⁽⁶⁰⁾.

Son devastadores los denuestos que Lista profiere contra el siglo y sus ideas. No deja títere con cabeza. Culpa a la envidia horrenda de tanto ponzoña y desafuero. Desvela el necio fanatismo, el libre pensamiento de los impíos que convierte en oscura la mansedumbre de Dios, el furor de la guerra que lo arrasa y lo extermina todo. Necesitado de armas literarias más que de argumentos retóricos, Alberto Lista adapta motivos y combinaciones estróficas; recurre tanto a los mitos como a las ideas; engarza palabras y hasta paráfrasis completas. De cauce tan fecundo, era fácil obtener erarios; y así

⁵⁶ *Ibidem*, 149-150.

⁵⁷ Obsérvese como Antonio Francisco de Castro (1746-1825), contemporáneo de Lista, también se refiere al Betis como esencial marco de sus lamentaciones: "¡Cómo otro tiempo en plácida alegría/ del sacro Betis la feraz ribera/ bajo sus plantas florecer veía" ("Elegía a la temprana muerte de Doris", en *Poesía española del siglo XVIII, op. cit.*, 63). El texto pertenece a Alberto Lista, en *aec*, 1.

⁵⁸ *Ibidem*, 2.

⁵⁹ Luis de Góngora, "Canción sacra a San Hermenegildo", en el *Manuscrito Chacón*, I, 149.

⁶⁰ Alberto Lista, "La beneficencia", disponible en *aec*, 2.

Góngora impone de nuevo su dulce y firme férula. Si la espada del cruel arriano que cortó la cabeza de Hermenegildo, defensor a ultranza de la unidad católica, debía conocer el Cancro ardiente, el hierro del enemigo despiadado, que amenaza con imponer el terror y la esclavitud al pueblo español, sufrirá con la misma saña el Cancro ardiente del eterno sol⁽⁶¹⁾. En Góngora, la fe inamovible justificaba el martirio del santo visigodo y lo sublimaba; para Lista, sólo el amor, unido a la virtud y el bien, muestra el camino que conduce "a ser en dulce paz, dulces hermanos"⁽⁶²⁾. Quizás especialmente interesado en despertar el espíritu religioso de la solidaridad y la paz, Alberto Lista había recurrido al controvertido Góngora para extraer analogías y recursos. La poesía era una manera directa de influir en el ánimo del pueblo, convulsionado por el abatimiento psicológico y las carencias materiales; peligrosamente proclive a caer en las garras malévolas de ese nuevo movimiento llamado romanticismo, "opuesto al espíritu, a los sentimientos y a las costumbres de una sociedad monárquica y cristiana"⁽⁶³⁾ que con tanto ardor había defendido el hombre barroco; y Lista, frente a ese nuevo "hombre fisiológico (...) entregado a la energía de sus pasiones, sin freno alguno de razón, de justicia, de religión"⁽⁶⁴⁾, no dudó en ser "del claro sol destello puro"⁽⁶⁵⁾.

⁶¹ Cfr. Góngora y Lista en sendos *ibidem* anteriores. Cita exacta donde se combinan referentes inequívocos: "Carro helado y heladas cimas, fiera espada y hierro despiadado, conozca el Cancro ardiente/ sufra el eterno sol del Cancro ardiente". Antonio Francisco de Castro establece de igual manera, aunque no con este sentir patrio, la confrontación entre el sol ardiente y la niebla ("Elegía a la temprana muerte de Doris", en *Poesía española del siglo XVIII, op. cit.*, 63).

⁶² Alberto Lista, "La beneficencia", disponible en *aec*, 5.

⁶³ *Idem*, *Ensayos literarios y críticos*. Sevilla, Calvo Rubio y Cía. 1844. II, 38.

⁶⁴ *Ibidem* (Se refiere al hombre romántico).

⁶⁵ *Idem*, en *aec*, 5.