

GÓNGORA EN LA POESÍA ROMÁNTICA ESPAÑOLA

(Góngora in Spanish Romantic Poetry)

José Servera Baño*
Universidad de las Islas Baleares

Abstract: Literary criticism has generally ignored Góngora's influence on Romantic poets. They have only pointed at Góngora's Conceptist footprint, and they have forgotten about the "culterano" one. Thus, Don Luis' poetry, of great modernity, was postponed until Modernism emerged. Nevertheless, we can already find numerous "motifs" and imitations of Góngora in romantics.

Keywords: Góngora's influence; Romantic poets; Imitations.

Resumen: La crítica literaria, en general, ha ignorado la influencia de Góngora sobre los poetas románticos. Solo se ha señalado la huella del Góngora conceptista y se ha olvidado la del culterano. Así, la poesía de don Luis, de gran modernidad, se postergó hasta el surgir del modernismo. Sin embargo, ya en los románticos se hallan numerosos motivos e imitaciones gongorinas.

Palabras clave: Influencia de Góngora; Poetas románticos; Imitaciones.

1. El supuesto olvido de Góngora durante el Romanticismo español

Es frecuente, en la crítica literaria sobre la poesía romántica española, ignorar la influencia de Luis de Góngora. El romanticismo se aleja de la sensibilidad barroca y rechaza la influencia del cordobés. Las grandes figuras del siglo XIX valoraron con agrado a los poetas del XVI y a los conceptistas del XVII, y despreciaron a los culteranos¹. Así, Mesonero dedicó un artículo a don Luis en *Semanario pintoresco* (n. 54, 1837) donde ensalzaba el ingenio y la frescura de los romances y las letrillas frente a la oscuridad y extravagancia del *Polifemo* y las *Soledades*, cuyo único fin era la originalidad. De igual manera se expresó

* **Dirección para correspondencia:** C/ Camí de Son Toells 21, 3er bloque, 3º A, 07015 Palma de Mallorca. [joseservera@hotmail.com]

¹ Sobre el término *culteranismo* véase Abraham Madroñal (2009: 82 y ss).

Juan Valera: “Góngora, prevaricador del buen gusto, detestable en las *Soledades* y en el *Polifemo* y mediano poeta en sus canciones endecasílabas, [...], es discretísimo, ameno, amoroso y divertido en los romances”. (1864: 122) Menéndez Pelayo enjuiciaba negativamente la poesía del cordobés en *Bibliografía Hispanolatina*, y teniendo presente a Luzán y a Iriarte, insistía en su *Historia de las ideas estéticas*: “No se crea, sin embargo, que el triunfo de Góngora fue fácil e inmediato. El absurdo acaba por imponerse alguna vez, pero nunca sin protesta” (1974, I: 808). Quintana (1946: 125-155) en la “Introducción histórica” del *Tesoro del Parnaso Español* (1817), obra aún de presupuestos neoclásicos, rechazó todo el siglo XVII por el gusto depravado de sus plumas más cualificadas, Góngora, Quevedo, Gracián, aunque salvó al Góngora de los versos cortos. Se acepta en general que todo el siglo XIX desdeñó al Góngora de los poemas mayores, calificado de hueco, oscuro, culterano e, incluso, en casos extremos, se insistió en que había perdido el juicio. Por el contrario, se toleró la línea conceptista de don Luis. Diferentes estudios han mostrado las técnicas semejantes entre conceptismo y culteranismo, aunque, desde los comentaristas contemporáneos a Góngora persiste la distinción; así Francisco Cascales (1961:189) en sus *Cartas filológicas* (1634) la propagó: “Y si tengo de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas;” frase ya tópica de la literatura española, base de la valoración antigua y dispar del poeta.

Esa visión peyorativa del Góngora culterano se fue transmitiendo y, en consecuencia, ya en la época romántica apenas se le menciona como autoridad literaria. Una excepción fue Ángela Grassi en “A la célebre poetisa Doña Cristobalina Alarcón”:

Esta es la sirena hermosa
ante quien mudos inclinan
Góngora, Herrera, Argensola
y otros cien su frente altiva. (1871: 244)

La poesía de Grassi nada tiene de Góngora ni de los autores mencionados. La elección es gratuita y parece deberse al azar o a la eufonía de los nombres de los poetas elegidos.

El proceder de Juan Arolas muestra esa doble consideración de Góngora. Así en “El hombre vivo y muerto” se alaba a Quevedo y Cervantes y luego se añade:

Si Silveira² y Góngora vienen,
Con su estilo enigmático y culto,
No hay remedio, me ataca un insulto,
Me va mal, y muy mal, muerto soy. (1983, III: 207)

2 Miguel de Silveira fue autor de un extensísimo poema, *El Macabeo* (1638), donde se percibe su ascendencia judía, su criptojudaismo. Cervantes lo cita en el *Viaje de Parnaso* (1614) y Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1629), ello muestra que era autor integrado en la España de la época. En 1635 fue acusado de “marrano” y torturado por la Inquisición, sin llegar a ser condenado. Véase la edición de *El Macabeo* (2006), 476 págs. En la época contemporánea lo cita Julio Caro Baroja, *La sociedad criptojudía en la corte de Felipe IV*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1963.

Por el contrario, Arolas en “La gitana” (1983, III: 251) cita a don Luis como autoridad y lo sigue más en su línea culterana que conceptista. Semejante actitud se observa en Rivas, ya que en la cabecera del “Romance Tercero” de *El moro expósito* cita unos versos del romance de Góngora, “Entre los suelos caballos” (1957: 126); y en “El conde de Villamediana” el cordobés aparece como personaje:

Ser él tan pronto se advierte
don Luis Góngora y Argote,
del nuevo estilo de moda
inventor, columna y norte.
[...]
Acaba de publicarse
su poema de “Factonte”,
en aquel tiempo un prodigio,
que hoy tiene apenas lectores;
obra de perverso gusto
y de hinchados clausulones.
Góngora, que, envanecido,
un adepto de alto nombre
ve en tan claro personaje,
sus encomios prodigóle.
Y todos los celebraban,
aunque yo decir no ose
si sus versos aplaudían
o su favor en la Corte. (1957: 398)

Realiza un panegírico de la persona del conde y en cambio infravalora tanto su poesía como la de Góngora. Es una muestra más de la actitud de los románticos.

2. Los antídotos gongorinos, hasta el siglo XIX

José Joaquín de Mora en *Poesías* (1853) cita algunas autoridades (Luis de León, Cervantes, Lope, Quevedo, Tirso, Calderón), pero la influencia de Góngora es despreciada:

De la patria infeliz ¿quién no deplora
los destinos? Allí cayó en buen hora
la gótica armazón del gongorismo;
cayó sumido en mofa, y en su abismo,
se alzó con impertérrita arrogancia
mestiza inspiración nacida en Francia. (1853: 261)

La poesía de Mora es casi siempre neoclásica, desprecia a Góngora y asocia la falta de purismo con la influencia francesa. Así, gongorismo y afrancesamiento se verán unidos en las críticas de los escritores casticistas.

Los antidotos gongorinos llegaron a finales del siglo XIX, cuando el romanticismo desfallecía, pero se iniciaba un segundo romanticismo, el modernismo. Cossío (1960: 548) se refiere al rechazo que el nuevo lenguaje modernista causó en algunos poetas de finales del XIX, entre ellos Emilio Ferrari, quien critica la nueva estética y establece un paralelismo entre el lenguaje de Góngora y el modernista, en “Receta para un nuevo arte” (1908: 205):

[...]
dese a Musset y a Baudelaire martirio,
y lengua y rima pónganse en tortura.
Pasad después la mezcolanza espesa
por alambique a la sesera vana
de un bardo azul de la última remesa,
y tendréis esa jerga soberana
que es Góngora vestido a la francesa
y pringado en compota americana.

Hay rasgos antigongorinos del XVII. En parte recuerda la “Receta para hacer *Soledades* en un día” de Quevedo. El “bardo azul” es referencia a la obra de Darío y, por extensión, al prototipo de poeta modernista. De nuevo, lo francés y, además, ahora lo hispanoamericano son objeto de crítica porque impiden el purismo del lenguaje. Así, pues, si en el poema de Mora el gongorismo y el afrancesamiento eran los males de la nueva poesía romántica, ahora, ya en pleno modernismo a esos dos rasgos se añade lo americano, que es un referente a la influencia de Darío y los poetas hispanoamericanos.

3. Góngora conceptista, modelo de la poesía romántica española

No todas las valoraciones sobre Góngora fueron peyorativas. Una parte de su obra fue apreciada. Agustín Durán, en “Discurso preliminar” de *Romancero general. Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* (1849-51), considera a Lope y a Góngora instauradores del verdadero romanticismo español, ya que entendieron el destino de la poesía nacional; así “Bajo su influjo, el romance logró la flexibilidad, dulzura y perfección que le permiten expresar digna y convenientemente toda clase de pensamientos y [...] adaptarse a todo género de tonos, desde el más trivial al más sublime”. (Durán 1945: 62) Así, Bartolomé José Gallardo, tal vez el principal bibliógrafo romántico español, escribe: “cultivó la poesía, aunque sin pretensiones de poeta, [...] Sobresale en los versos cortos, eróticos o burlescos. Su gran familiaridad con los clásicos le permitió imitar no sin fortuna los romances y letrillas de Lope y de Góngora, y en la poesía satírica a Quevedo;” (Alborg 1988: 126).

José Joaquín de Mora en “Letra de un cantar” presenta ciertos motivos gongorinos:

Turbado y descolorido,
sin destino ni concierto,
vagaba con paso incierto
un zagal de amor herido.
Dura estatua parecía
Sobre un risco reclinado:
Porque estaba enamorado
De un monstruo de tiranía. (1853: 79)

Ese “con paso incierto” casi es copia del “con pie incierto” del soneto de Góngora “De un caminante enfermo que se enamoró donde fue hospedado”. El “zagal de amor herido” evoca al peregrino de amor de las *Soledades*. La diferencia estriba en las redondillas de Mora, que no es un caso aislado en la poesía romántica española, pues el tema del amor tirano también se halla en Rivas (1854: 53, 166, 176), en Martínez de la Rosa (1847: 165), en Robustiana Armiño (1851: 76), en Antonio Arnao (1857: 159), todas muy cercanas a la de don Luis, parecen diferentes ecos del “Ciego que apuntas y atinas”, cuyo estribillo es “Déjame en paz, amor tirano, /déjame en paz”. En él Góngora presenta la idea del amor como una milicia: “Amadores desdichados/ que seguís milicia tal,” (2000: 7) que se concreta en Arolas: “Más dulce es la milicia del amante, / Distintas son sus armas y peleas,” (1982, I: 2).

Cossío (1960: 190) indica que Vicente Barrantes en “Historia universal” de *Baladas españolas* tiene un claro sello gongorino:

¡Niña!, ¡niña!, niña!
(le dice su madre),
¿por qué está tan pálido
tu hermoso semblante?
-¡Ay madre! (responde
la infeliz), ¡Ay madre!... (1865: 155)

Se parece a los poemas de lamentación femenina como “La más bella niña” o “Lloraba la niña”, de Góngora, donde se produce un diálogo entre madre e hija y un lamento por la misma causa. En este mismo sentido, Agustín Bonnat alaba que el poema “No miréis a la novia” tiene ese sello del Góngora conceptista³. Algunos poetas de segunda línea mostraron sus influencias. Juan Antonio Viedma en *Cuentos de la Villa* (1868) imita a Góngora, tal como indica Cossío (1960: 246-247) en “La serrana”: “Vuélvete a Cuenca, serrana,/ serrana, vuélvete a Cuenca.”, que evoca el romance gongorino “En los pinares del Júcar” (2000: 223-225). También una primera figura como Campoamor se refiere al personaje de la serrana en “El amor de la sierra” (1888: 74-75).

3 El comentario de Bonnat se halla al final en la versión digitalizada de *Baladas españolas* de la Biblioteca Virtual Universal, 2003, con la consideración de artículo crítico con el título “*Baladas españolas* de Don Vicente Barrantes”.

La poesía de Estébanez Calderón se emparenta con las letrillas de Góngora (Rubio Cremades 1997: 161). Al respecto destacan las letrillas pastoriles y las moriscas, más cercanas al Góngora culterano por su carga ornamental. Así, poetiza el tema de los celos; aparece el típico retrato femenino y el tópico del *locus amoenus*. Llama la atención, además de la calidad del verso de Estébanez, el uso del yo narrativo femenino, fórmula ya del romancero que llega al cordobés, y el ejercicio antirrealista que suponen estos poemas de arte menor, en un autor cuya obra en prosa se basa en la observación de la realidad.

Antonio Alcalde Valladares en “Don Luis de Góngora y Argote” (Cossío 1960: 1094) relata la vida y la obra del cordobés, con un tono laudatorio, raro en la época. Otra singularidad es la que indica Montolí (1996: 199) en Campoamor ya que uno de sus poemas lleva por título “el estribillo de una cancioncilla popular” retomada por varios poetas, por ejemplo, Góngora en la letrilla que comienza: “Da bienes la Fortuna/ que no están escritos:/ *cuando pitos flautas,/ cuando flautas pitos.*”

Así, pues, diversos motivos del Góngora conceptista se reprodujeron. Pero, también ciertos elementos del Góngora culterano fueron recreados bajo modelos de arte menor.

4. Góngora culterano, modelo de la poesía romántica española

Cossío (1960: 1172) afirma de Bernardo López García⁴:

Es ampuloso a la manera cordobesa, desorbitado en las imágenes, desmedido en las metáforas, pero su acierto de expresión y su sentido poético de las cosas le hacen escribir versos con la poesía que hoy consideramos válida, [...] Y un ejemplo más extenso de imagen desmesurada, que hubiera hecho sonreír con benevolencia a Góngora, es el siguiente de su oda “Asia”.

Pero, poco hay de Góngora en *Poesías* (1867) de López García, aunque su prologuista y amigo, Juan Antonio Viedma, lo cite dos veces. La grandilocuencia y la ampulosidad del jaenés es propia de la retórica decimonónica más que del supuesto influjo gongorino.

4.1. Sintaxis gongorina

En *El Diablo Mundo* de Espronceda hay cierta sintaxis gongorina: “Que honran el siglo: espléndidos varones, / dicha no, pero honor de las naciones!” (1992: 347). Luego:

Alzase lejos nebulosa bruma,
De sombra rica, si de luces falta,
Y el verde prado y el lejano monte
Muro y término son del horizonte. (1992: 413)

⁴ Bernardo López García (Jaen, 1838- Madrid, 1870) fue un singular poeta debido a su activismo político. Antimonárquico y revolucionario acabó en la indigencia que lo llevaría a la muerte. Se hizo famoso el inicio de su poema “El dos de mayo”: “Oigo patria tu aflicción/ y escucho el triste concierto/ que forman, tocando a muerto/ la campana y el cañon...” (1867: 51)

Son fórmulas gongorinas como (A no, B) o (A, si B) y también el uso de bimembres, aunque no sea un recurso exclusivo de don Luis.

Alguna concesión a dicha sintaxis también se halla en “El moro expósito” de Rivas:

No la hermosa azucena más lozana
 la blanca frente y el erguido cuello,
 [...]
 no más gentil orillas del arroyo,
 precursor de la flores, el almendro
 se mece, ufano, en tarde sosegada,
 de las auras de abril al blando aliento. (1957: 114)

4.2. Metáforas y léxico gongorinos

Domingo Ynduráin (1992: 101) señala que, en las octavas que Lista añadió a *El Pelayo* de Espronceda, hay metáforas de estilo gongorino, así “esmeralda” por “hierba”. Esas estrofas forman un *locus amoenus* que tiene rasgos del paisaje gongorino; así los versos que cierran en bímembre la séptima estrofa “Y derrama la aurora en sus albores/ Luz regalada y regaladas flores.” (1992: 101) recuerdan al poema “Lisonjea a doña Elvira de Córdoba, hija del señor de Zuheros”: “Dulce la mira la Aurora/ entre purpúreos Albores,/ pacer las, que trezó, flores,” (2000: 364).

En “Fragmento Cuarto” de *Fragmentos de un poema*, de Martínez de la Rosa, se hallan varios rasgos gongorinos. Al igual que en el soneto XXV o el verso 431 de la *Soledad Primera*, donde el “lino” son las velas del barco, también en el autor decimonónico: “de dar el leve lino al vago viento” (1957: 200); o referencias como Favonio, can, turba o la presencia de un peregrino (1957: 200-201).

Arolas escribe metáforas, ya trilladas en su época, como “líquidas perlas” y “los insectos cuyas alas/ De zafiros y amatistas” (1982, I: 89), que en Góngora fueron de gran originalidad. Arolas con ellas se acercaba al parnasianismo en la ambientación refinada y oriental que, además, evocan la bella naturaleza creada por Góngora. También en Valera aparecen metáforas semejantes: “sobre las ondas de zafiro y plata/ de los hermosos ríos.” (1858: 19) Los metales preciosos y la pedrería le sirven a don Luis para embellecer la naturaleza, de la misma manera pero con menos virtuosismo lo realizan los románticos.

El tópico petrarquista “cristal como agua” llega a Arolas, que lo repite con diversas variantes; y el “cristal líquido” (2000: 509) de la *Fábula de Piramo y Tisbe* es utilizado igual por Bermúdez de Castro (1840: 282). “Cristal” suele asociarse a la fuente, así en la *Égloga segunda* de Garcilaso de la Vega (1981: 331): “y en medio aqueste fuente clara y pura / que como de cristal resplandecía”. La imagen pasa por Góngora y llega hasta los modernistas. En *El Polifemo* se lee “al sonoro cristal, al cristal mudo.” (2000: 342) y Arolas también “sonoro cristal de pura fuente” (1982, I: 108); y reproduce la famosa metáfora del verso 6 de la *Soledad Primera*, “en campos de zafiro pace estrellas” (2000: 366)

que procede de Virgilio: “Polus dum sidera pascet”⁵, en Arolas: “Los campos de zafiro do caminas,” (1982, II: 51).

En “El paso honroso”⁶ del duque de Rivas se cita al conde Niebla⁷, unas “batallas del amor”⁸ (1957: 82, 84) y algunos términos de los reprobados por Quevedo en “Receta para hacer *Soledades* en un día” (1981: 1161), aunque ello más que una imitación o simple homenaje a Góngora solo sea una prueba de la adaptación de tales palabras al castellano como ya había ocurrido antes y se confirmaba, una vez más, en el siglo XIX.

4.3. Sonetos

Domingo Ynduráin indica que el verso de *El Diablo mundo*, de Espronceda, “¿No lo ves que todo es humo, y polvo y viento?” (1992: 344), recuerda al final del famoso soneto de Góngora: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada” (2000: 27). De forma parecida García Gutiérrez (1947: 346) cierra uno de sus poemas: “en tierra, ceniza y polvo.” También José Joaquín de Mora (1853: 499) escribe: “y allí ceniza, polvo, nada.” Aún más breve es el verso de Zorrilla (1847: 6): “la miseria..., el polvo..., la nada.” Todo ello muestra que el endecasílabo gongorino repercutió en primeras figuras del romanticismo.

Existe una tradición sobre el retrato femenino (*descriptio puellae* y *donna angelicata*), donde destaca el contraste entre el blanco y el rojo, ya sea descrita la tez, la frente o los labios mediante metáforas. Es una técnica de origen clásico (Virgilio, Horacio, Ovidio, etc.) que llega a Góngora, y que recoge Espronceda en *El Diablo Mundo*: “Y el que mayo pintó de rosa y nieve/ semblante alegre que salud destella,” (1992: 423). Rivas se hace eco de esta fusión: “en sus mejillas de jazmín y rosa/ la fresca juventud brillaba.” (1957: 77); y, entre tantos, Arolas: “rodaba por su faz de nieve y rosa” (1982, II: 130); Romero Larrañaga: “Tu cutis celestial de rosa y nieve/ era en tersura y brillantez cual nácar;” (1841: 152); Juan Valera: “la tez de rosas y nieve” (1858: 244); y García Gutiérrez: “Por eso de sus mejillas/ que a la aurora avergonzaban, / huyó el color sonrosado/ trocando en nieve la grana. (1947: 206)

Apunta Domingo Ynduráin (1992: 443) que “aparece [...] el tema de Ausonio emulado por Garcilaso en el soneto XXIII, que comienza ` En tanto que de rosa y d’azucena [...] co-

5 Publio Virgilio Marón, *Eneida*, Libro I, verso 608, CSIC, Madrid, 2009, vol. I, famoso por el inicio de su poema “El dos de mayo”: “Oigo patria tu aflicción/ y escucho el triste concierto/ que forman, tocando a muerto,/ la campana y el cañón...” (1867: 51)

Publio Virgilio Marón, *Eneida*, Libro I, verso 608, CSIC, Madrid, 2009, v p. [41]; se propone esta traducción: “mientras el cielo apaciente estrellas”.

6 El “paso honroso” es historia legendaria sobre un hecho de armas sucedido en 1434 por parte de don Suero de Quiñones (1409-1458), quien en el puente de Hospital de Órtigo, en la ruta del Camino de Santiago, con permiso del rey Juan II de Castilla, fue retando a los caballeros que por allí pasaban como muestra de amor por su dama. El hecho fue relatado por escritores de la época y también por la posteridad. Véase *Libro del paso honroso, defendido por el excelente caballero Suero de Quiñones. Compilado de un libro antiguo de mano por Fr. Juan de Pineda, religioso de la Orden de San Francisco*. Madrid: Imprenta de D. Antonio Sancha, año de M.DCC.LXXXIII, de la edición presente, 2008, Valladolid, editorial Maxtor.

7 A quien Góngora dedica la *Fábula de Polifemo y Galatea*. El Conde de Niebla, primogénito del Duque de Medina Sidonia. Véase Antonio Vilanova (1957: 139). En esa misma página se encuentran los comentarios de José Pellicer (*Lecciones solemnes*, 1630) y García de Salcedo Coronel (*El Polifemo de don Luis de Góngora comentado*, 1636).

8 Sirvió de epígrafe a Verlaine en “Lassitude” de *Poèmes saturniens* (1866). José Manuel Caballero Bonald tituló con ese verso uno de sus poemas de *Descrédito del héroe* (1977).

ged de vuestra alegre primavera’ ”; y por Góngora en el soneto 228: ‘Mientras por competir con tu cabello [...] goza...’ ”, así en Espronceda en *El Diablo Mundo*: “Goza [...] / Coged de amor las rosas y azucenas”.

Campoamor acumula referencias gongorinas muy diversas. Cossío (1960: 296) afirma que “de Góngora mismo, llega a reproducir versos y a injertarles en sus períodos métricos,”. Sus preferencias son renacentistas pero cuando intensifica determinados rasgos se acerca a Góngora. Así ocurre en “El baile” o en “El busto de nieve” (1996: 109 y 124)

Algunos motivos del Góngora culterano se hallan en la poesía romántica. Y, aunque el uso de tópicos permite ver diversas fuentes, la de Góngora es evidente, así en la asociación del amor al veneno del soneto “La dulce boca que a gustar convida...” (Góngora 2000: 48) es recreada por Rivas (1854: 173): “del labio ardiente de mi bien bebía/ Amor, delicias y fatal veneno?”. Romero Larrañaga (1841: 255) en “Tus gracias” desarrolla el tópico del prado ameno, pero su inicio es un retrato femenino en el que surge el veneno en los labios de la amada: “Destilan miel tus labios olorosos/ y su aroma en los míos es veneno”.

4.4. *Fábula de Polifemo y Galatea*

Se ha pretendido que *El Polifemo* apenas interesó en el siglo XIX. Sin embargo, resulta fácil encontrar numerosas referencias al poema. Rivas (1957: 62), en la primera octava de su égloga “Adelfa”, escribe: “estos humildes versos, que Talía/ me dictó, acaso logren agradarte;” que evoca el inicio de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: “Estas que me dictó rimas sonoras,/ culta sí, aunque bucólica, Talía” (2000: 337).

Ynduráin señala que los versos de Espronceda (1992: 210): “Mas si el ardiente sol lumbré enojosa/ vibra el can en llamas encendido,” recuerdan a los de *El Polifemo*: “Mudó la noche el can, el día, dormido,/ de cerro en cerro y sombra en sombra yace;” (2000: 342).

En “A los excelentísimos señores marqueses de Santa Cruz” Rivas describe un telón de fondo semejante al de la *Fábula de Polifemo y Galatea*:

[...]
entre celajes de luciente plata,
a la cumbre del blanco Lilibeo,
cárcel ardiente o bramadora tumba
de los furios del audaz Tifeo;
y al nombre de Girón esclarecido
que entre sus riscos cóncavos retumba,
callan su ronco hervor y su ladrido
Escila y Caribdis, de respeto llenas,
conmuévase Trinacria, y mis cantares
ledas, cruzando los desiertos mares
repiten, seductoras, las Sirenas... (1957: 505)

En la fábula gongorina, aparecen el Lilibeo, Tifeo y Trinacria (2000: 337), que igual se hallan en Rivas, donde el mito y el presente se funden en un ambiente con referencias a

Sicilia y a las sirenas, que también se encuentran en el mar napolitano en los sonetos “Al duque de Feria, de la señora doña Catalina de Acuña” y “Al conde de Lemus, viniendo de ser Virrey de Nápoles”. Sirenas presentes en las *Soledades* y en otros poemas de don Luis. Asimismo, Escila se menciona en la estrofa LVI del *Polifemo* gongorino (2000: 350). Las coincidencias formales son evidentes pues tanto Góngora como Rivas pintan de blanco o de plata el Lilibeo, que sirve de tumba a Tifeo, motivo repetido por ambos poetas.

Una coincidencia curiosa se produce entre García Gutiérrez (1947:28), que escribe: “Rauda serpea, en trémulos cambiantes/ reflejando del sol la luz dudosa” con otro famoso verso de Góngora: “pisando la dudosa luz del día” (2000: 339)⁹ o bien de la *Soledad Primera*: “los rayos anticipa de la estrella,/ cerúlea ahora, ya purpúrea guía/ de los dudosos términos del día” (2000: 394).

La imagen de la piel femenina como fusión de rojo y blanco, ya apuntado, se concreta en *El Polifemo* como “o púrpura nevada, o nieve roja” (2000: 340). Arolas en “Laura” también la utiliza: “Tu semblante de púrpura y nieve” (1982, I: 51). De igual forma el inicio de la estrofa XXIV del *Polifemo*, “Salamandria del Sol” (2000: 342) es convertida por Arolas en “¿O si una salamandra en su amor ciego” (1982, I: 74). La explicación de Dámaso Alonso (1967, III: 143-144) abunda en el mismo sentido que adquiere en Arolas.

En Ros de Olano hay una expresión semejante a la gongorina “fatigar la selva” (2000: 337) es “en el monte fatigué la caza” (1886: 141) y Rivas se aproxima más a los términos de don Luis: “Diana –dice-,/ que los montes y selvas fatigando,” (1957, I: 64).

Los bimembres del *Polifemo*: “infame turba de nocturnas aves,/ gimiendo tristes y volando graves.” (2000: 338) parecen tener cierto eco en “Una despedida” de Coronado (1993: 519-520), aunque el cariz es lógicamente romántico. El motivo se repite en Rivas: “turbando solo el general silencio/ de las áridas hojas el murmurio,/ o de nocturnos pájaros el vuelo.” (1957: 125). Los románticos desarrollaron constantes juegos eufónicos con la imagen de las aves.

En las “Églogas” de Arolas la mayor influencia es de Garcilaso y Gil Polo, con reminiscencias de fray Luis de León; sin embargo, la égloga II se titula “Polifemo”, y el argumento es el mismo, aunque el final sea un poco diferente en uno y otro poema, así termina el romántico:

Así cantaba el triste Polifemo
Con voz que estremecía el alto monte
Y la vecina selva dilatada;
[...]
Cuando a lo lejos, en la playa hermosa,
Vio a Galatea, ninfa desdeñosa,
Con Acis caminar por la ribera
Y, herido de furor y pena fiera,
Desgajando un peñasco ponderoso,
Lo arrojó con tal furia u osadía

9 Verso que Camilo José Cela escogió para dar título a su único poemario de 1945.

Que, retemblando el monte cavernoso,
En sus ecos el golpe repetía;
Acis huyó, la ninfa conmovida,
Temiendo por su vida,
Con llanto y pena suma,
Arrojándose al mar, formó su espuma.

Lógicamente, hay algunos elementos coincidentes con el final de Góngora, pero, el final pletórico de don Luis es inimitable. En Arolas el final es un tanto incierto por lo que se refiere a Acis que parece huir aunque, con cierta imaginación, podemos suponer que es cobijado por Galatea que forma su espuma. En cambio en Góngora todo queda perfectamente definido, exacto, rotundo, sin posibilidad de que el lector pueda hacer varias lecturas, servidumbre de la perfección.

4.5. Soledades

Las *Soledades* también fueron imitadas, en algunos aspectos, por los poetas románticos. Así, en *El solemne desengaño*, de Rivas (1957, I: 379), se imita el famoso verso inicial de la *Soledad Primera*; en el romántico se suprime el hipérbaton y se abrevia: “Era la estación florida”. También presenta, en otro poema, al “caminante, y siente luego/ de la sierpe la negra mordedura” (1957, I: 17), figura que recuerda al peregrino de amor gongorino:

Curábame las heridas
y mayores me las daba;
curábame las del cuerpo,
me las causaba en el alma. (Rivas 1854, I: 17)

Otras reminiscencias gongorinas de Rivas se hallan “En la cabaña de Antimio”: “la confusión hollando del desierto/ descaminado y triste peregrino”, más adelante “Y la pasé con planta fatigada,/ solo, descaminado, perseguido,” (1957: 53, 58). Ambos fragmentos recuerdan el soneto de Góngora “Descaminado, enfermo, peregrino” (2000: 158). Arolas repite la figura del peregrino junto a otros elementos:

Al pie de cada choza el peregrino
encuentre blanda sombra y buen asiento
y, al pasar por el borde del camino,
no le incomode el can, ladrando al viento: (1982, II: 57)

5. Conclusión

El supuesto olvido de Góngora en el XIX no fue tal. Se imitaron, de forma sencilla, los tópicos gongorinos más conocidos. Por la entidad de los poemas mayores de Góngora, esa línea de imitación del poeta cordobés se hizo muy evidente y llamativa en algunos poetas,

aunque dudaran en manifestar su seguimiento o admiración. Los románticos se percataron de aspectos superficiales de la poesía del cordobés. Los modernistas supusieron el inicio de la comprensión de la obra de Góngora, que alcanzó su apogeo con el Grupo del 27, que no solo vivió una etapa de literatura neogongorina, sino también una asimilación de la modernidad que la poesía esteticista de Góngora suponía.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis (1988): *Historia de la literatura española. El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, Dámaso (1967), *Gongora y el "Polifemo"*, Madrid, Gredos, 3 vols.
- ARMIÑO, Robustiana (1851): *Poesías*. Oviedo: Imprenta Martínez Hermanos, vol. I.
- AROLAS, Juan (1982-1983), *Obras*, ed. L. F. Díaz Larios, Madrid, Atlas, 3 vols.
- ARNAO, Antonio (1857): *Ecos del Táder*. Madrid: Imprenta Nacional.
- BARRANTES, Vicente (1865), *Baladas españolas*, Madrid, J. C. Cebrián, 2ª ed.
- BERMÚDEZ DE CASTRO, Salvador (1840), *Ensayos poéticos*, Madrid, Gabinete literario.
- CAMPOAMOR, Ramón de (1888), *Obras completas*, Barcelona, Montaner y Simón. (1996), *Antología poética*, ed. Víctor Montolí, Madrid, Cátedra.
- CASCALES, Francisco (1961): *Cartas filológicas*, ed. Justo García Soriano. Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, vol. I.
- CORONADO, Carolina (1993), *Obra poética*, ed. G. Torres Nebreira, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2 vols.
- COSSÍO, José María de (1960): *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa Calpe, 2 vols.
- DURÁN, Agustín (1945): "Discurso preliminar" en *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Atlas, BAE X.
- ESPRONCEDA, José de (1992): *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín (1831), *Poesías del Solitario*, Madrid, Imprenta de D. E. Aguado.
- FERRARI, Emilio (1908): *Por mi camino: Poesías*. Madrid: Imprenta de la Revista Archivos.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio (1947): *Poesías*, ed. Joaquín de Entrambasaguas. Madrid: RAE.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1954), *Obras completas*, Madrid, Atlas, BAE LXXIV.
- GÓNGORA, Luis de (2000), *Obras completas, I*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro.
- GRASSI, Ángela (1871): *Poesías*. Madrid: Imprenta de M. Campo Redondo.
- LÓPEZ GARCÍA, Bernardo (1867): *Poesías*. Jaen: Est. y Tip. de D. F. López Vizcaíno.
- MADROÑAL, Abraham (2009): *Humanismo y filología en el Siglo de Oro. En torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*. Universidad de Navarra, Iberoamericana y Verbuert. Pamplona, Madrid y Frankfurt, 82 y ss.

- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1847): *Poesías*. Madrid: A. Espinosa, 2ª ed. (1957): *Obras completas*. Madrid: Atlas, BAE 149.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1974), *Historia de la ideas estéticas*, Madrid, CSIC, 2 vols., 4ª ed.
- MORA, José Joaquín de (1853). *Poesías*. Madrid: Estudio Topográfico de Mellado.
- QUEVEDO, Francisco de (198), *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- QUINTANA, Manuel José (1946), *Obras completas*, Madrid, Atlas, BAE XIX, pp. 125-155.
- RIVAS, duque de (1854): *Obras completas*. Madrid: Imprenta de la Biblioteca Nueva, vol. I. (1957): *Obras completas*. Madrid: Atlas, vol. I.
- ROMERO LARRAÑAGA, Gregorio (1841): *Poesías*. Madrid: Imprenta V. Lalama.
- ROS DE OLANO, Antonio (1886), *Poesías*, Madrid, Imprenta M. Tello.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1997), “El costumbrismo”, *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Ed. Guillermo Carnero y Víctor García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe.
- SILVEIRA, Miguel de (2006): *El Macabeo*. Lancaster: Labyrinthos.
- VALERA, Juan (1858), *Poesías*, Madrid, Imprenta de Rivadeneyra. (1864), *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, Madrid, Librería de A. Durán, tomo I.
- VEGA, Garcilaso de la (1981), *Obras completas*, ed. Elías Rivers. Castalia, Madrid.
- VILANOVA, Antonio (1957): *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*. Madrid: Anejo LXVI de la RFE, CSIC.
- YNDURÁIN, Domingo (1992): editor de José de Espronceda, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*. Madrid: Cátedra.
- ZORRILLA, José (1847), *Obras. Tomo I. Obras poéticas*, París, Baudry.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Catedrático de Literatura Española de la Universitat de les Illes Balears.

Líneas de investigación: 1) La presencia de los clásicos españoles en la literatura española contemporánea. 2) Literatura española del siglo XIX. 3) Ramón del Valle-Inclán.

Fecha de recepción del artículo: 3-4-2014.

Fecha de aceptación del artículo: 7-4-2014.