
INFLUENCIA DE GÓNGORA EN LA OBRA DE ALBERTI

JOSÉ M^a OCAÑA VERGARA
ACADÉMICO NUMERARIO

Numerosos han sido los testimonios de adhesión que Rafael Alberti recibió durante el año que acaba de terminar con motivo de su noventa y cuatro aniversario, nueva edición de su libro *La arboleda perdida* y posterior enfermedad que lo ha mantenido recluido en el Hospital del Puerto de Santa María durante bastantes días.

Los más destacados críticos españoles y extranjeros han escrito brillantes ensayos relativos a su rica producción literaria y pictórica. El poeta portuense ha sabido conservarse —como afirma Carlos Bousoño— fiel a su tiempo histórico, y por ser un gran artista de antes, de ahora, de siempre, y extraordinario técnico de la poesía, se ha hecho acreedor al merecido homenaje que las letras hispanas le han rendido durante 1996 con la máxima admiración y respeto.

Si la poesía actual debe mucho a los generacionistas del 27, no menos cierto es que aquellos líricos contrajeron una deuda especial con el poeta cordobés don Luis de Góngora. La crítica ha creído ver en este conocimiento la base del hecho generacional que Julius Petersen exigía como elemento integrador de una generación literaria.

Arturo del Villar afirmaba en la revista *Arbor* que Cal y canto, síntesis de la poesía albertiana, significó el más rendido tributo de homenaje a Góngora, tras analizar pormenorizadamente las causas que determinaron el nacimiento del citado libro.

En septiembre de 1926, Gerardo Diego cursó una epístola en tercetos encadenados *A Rafael Alberti*, convocando a los nietos de Góngora a celebrar el tercer centenario de su muerte y animándolos a proclamar la reivindicación del poeta culterano tras una larga etapa de total ostracismo. Alberti enfervorizóse con el saludo de su compañero y compuso una selección de poemas entre los que se contenía la *Soledad tercera*, como homenaje al poeta cordobés, a manera de continuación de sus *Soledades*. Alberti demostró en este poema, deliberadamente gongorino, la capacidad de adaptación al día de la estética barroca, que alcanzaría una notabilísima resurrección en los restantes componentes generacionales.

En *Cal y canto* influyeron el noble afán de revivir la estética culterana por medio de la revisión de la obra del poeta cordobés, el deslumbramiento de los vanguardismos muy afines en determinados aspectos a la lírica gongorina y el deseo de colaborar a la revalorización del autor de la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

La norma de *Cal y canto* es el más puro capricho del poeta gaditano. Desde el punto de vista métrico, siguió las corrientes gongorinas, mezclando promiscuamente los más diversos metros y estrofas. Sonetos, tercetos encadenados, romances, silvas y poemas en verso libre alternan de manera armónica, recordando la notable facilidad de Góngora, que en plena época clásica compuso sus *Soledades* en la forma estrófica más indeterminada: la silva, para combinar, según su capricho, los endecasílabos heptasílabos en largas sucesiones rimantes de diferente número de grupos melódicos.

Se ha afirmado insistentemente que en *Cal y canto* Alberti se inclinaba al más puro gongorismo, a una estética deshumanizada libre de todo sentimiento y arrastrado por la belleza de los vocablos. Quizás haya parte de verdad en esta aseveración, aunque justo será reconocer que también encontramos en este libro momentos de intensa emoción y proyección personal como en las obras de Góngora. En *La arboleda perdida* Alberti se acusó de haber luchado por la palabra justa y cargada de bellas resonancias eufónicas: «Mi locura por el vocablo bello llegó a su paroxismo».

Las lecturas de las obras gongorinas contribuyeron poderosamente a la recreación de construcciones sintácticas cultas, hipérbatos, ablativos absolutos a la manera latina y lenguaje violentamente poemático, muy alejado del coloquial por expresa decisión del autor. Las más brillantes y variadas imágenes y metáforas aletean por toda la obra en claras manifestaciones vanguardistas. No olvidemos que *Cal y canto* recogió los ecos creacionistas de Gerardo Diego y Juan Larrea, que, al igual que Góngora, anhelaba la persecución de la imagen múltiple para dotar de plasticidad real a cada verso.

Cal y canto reprodujo, en conjunto, una circunstancia historia definida. Su lenguaje sólo era posible en torno a 1927, cuando el poeta cordobés se disfrazó de vanguardista gracias a un grupo de jóvenes poetas admiradores de su obra lírica. Alberti actualizó en esta obra el estilo culterano, ensamblado con imágenes creacionistas, reflejo de épocas pretéritas cuando Góngora asombró al mundo literario con una expresión personal y apta sólo para la inmensa minoría.

Cal y canto fue el resumen de una época, de una tendencia y del culto a un artista innovador, raíz y base de movimientos poéticos nuevos a partir del Panasianismo y Simbolismo franceses. Alberti supo conjugar, como hizo Góngora en sus obras mayores, las sugerencias plásticas y los laberintos del idioma. De esta manera, *Cal y canto* introdujo un conceptualismo imaginativo sorprendente y una revolución expresiva que perseguía la belleza idiomática, los más vibrados timbres armoniosos y la creación de metáforas puras que obligaban a una necesaria reflexión previa para comprender el sentido de los grupos versales.

Andrew P. Debicki afirma en su obra *Estudios sobre poesía española contemporánea* que el influjo gongorino es constante en *Cal y canto*, publicado en Madrid, 1929, por la *Revista de Occidente*. Las imágenes empleadas parecen a veces

típicamente gongorinas. Muchas de ellas, como las del poeta cordobés, requieren un análisis minucioso por parte del lector, como podemos observar en el siguiente texto de la *Soledad tercera*, escrita en homenaje a Góngora, como ya hemos expuesto:

*Las célicas escalas, fugitivas,
y al son resbaladoras
de las nocturnas horas,
del verde timbre al despintado y frío,
despiertan de las álgidas, esquivas,
dríadas del rocío,
de la escarcha y relente,
su azul inmóvil, su marfil valiente.*

Los más diversos procedimientos gongorinos aparecen en esta estrofa, difícil de desentrañar por la abundante presencia de hipérbatos, alusiones mitológicas, el empleo de un solo período largo y la evocación de un mundo mágico que nos hace sentir intuitivamente una belleza paradisiaca y remota.

Al igual que hizo Góngora, Alberti compuso *Cal y canto* guiado sólo de su capricho de poeta. No le preocupaban ni las reglas dictadas por los preceptistas clásicos, ni la opinión de los lectores. El desdén por el público es una característica de las vanguardias estéticas. Al poeta gaditano sólo le inquietaba en ese instante (1926-27) la poesía, la poesía sentida de forma personalísima como había hecho también Góngora en los ya muy lejanos años de sus *Soledades* y *Polifemo*.

Dámaso Alonso, el celebrado poeta y crítico madrileño, alma de la reivindicación del vate cordobés, explica las causas generacionales de la vuelta al autor de *Soledades*, aportando interesantísimos datos en su ya clásico ensayo *Góngora y la literatura contemporánea*. Aunque admite la existencia de factibles influencias gongorinas en los poetas de la Generación del 27, afirma que es Alberti en el que es más fácil rastrear una verdadera huella del poeta cordobés.

Además de *Cal y canto* y *Soledad tercera*, piezas con las que el autor gaditano rinde homenaje de admiración a Góngora, hemos expuesto en nuestro libro *En torno a Góngora y otros ensayos de literatura cordobesa* (editado por la Excma. Diputación Provincial de Córdoba, 1983, con prólogo de José M^a Ortiz Juárez) una serie de manifestaciones culteranas en la obra del poeta gaditano, que lo acercan de manera muy efectiva a su antecedente cordobés.

Es innegable en la obra de Alberti la existencia de dos etapas o estilos de marcado carácter cronológico. Sus primeros libros: *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba en el alhelí*, son muestras evidentes de una poesía fresca, graciosa y pinturera de la mejor estirpe andaluza. «La baja Andalucía -llanuras, ríos, marismas- (escribe José F. Cirre) resuena ancha y abierta en un aire poblado de naranjos».

Esta poesía recuerda las composiciones populares de la denominada primera época gongorina: la de las letrillas y romances que conocía y recitaba el pueblo sencillo.

Cal y canto, como ya hemos expuesto, es para muchos la síntesis de la poesía albertiana y un rendido tributo del homenaje a Góngora. Su poesía se va haciendo cada vez más oscura, enigmática y personalísima, como hizo Góngora en *Soledades* y *Fábula de Polifemo y Galatea*. En *Sobre los ángeles*, se adivina ya al poeta surrealista. Sus composiciones parecen arrancadas de las zonas más sombrías del subconsciente, totalmente opuestas a la primera de *Marinero en tierra*, cascabelera, luminosa y alegre.

Góngora sirvióse, justo es reconocerlo, de la máxima libertad constructiva del Barroco. Tres siglos después, Alberti rinde homenaje al poeta cordobés con un poema de similares características. Su *Soledad tercera* (paráfrasis incompleta) es un resumen condensando de los motivos métricos empleados por el poeta cordobés; silvas polimétricas de irregular construcción versal y otras formas que recuerdan a la clásica lira italiana de tan gran arraigo en nuestro Parnaso del Siglo de Oro.

La *Soledad tercera* es la síntesis más cabal de todas las características gongorinas, revividas por Alberti. Destacaremos las siguientes: libertad métrica, valor lírico, motivos naturales, halago de los sentidos, imágenes, metáforas, hipérboles, elementos mitológicos, alusión y elusión, simetría bilateral, pluralidades y correlación, paranomasias, aliteraciones, cultismos, adjetivación marcadamente culterana, hipérbatos constantes, encabalgamientos abruptos y epítetos de claro sabor gongorino.

Al igual que Góngora, Alberti empleará la adjetivación colorista a lo largo de toda su trayectoria poética. En la composición a un capitán de navío, de *Marinero en tierra*, encontramos felicísimas combinaciones dentro de un encantador marco popular de profunda entraña andalucista:

*Sobre tu nave –un plinto verde de algas marinas,
de moluscos, de conchas, de esmeralda estelar,
capitán de los vientos y de las golondrinas,
fuiste condecorado por un golpe de mar.*

Al igual que Góngora, el poeta gaditano empleará profusamente la unión de dos y tres adjetivos que concurren para dar la suma de cualidades, la sensación plástica del objeto. En otras ocasiones, logrará atrevidas construcciones en las que se mezclan epítetos separados de sus sustantivos, verdadera sintaxis irregular a la manera gongorina con sus audaces hipérbatos.

*Los mentidos de las vírgenes selvas gladiadores,
custodia del otoño verdadera.*

Rafael Alberti enriquecerá sus poemas, sobre todo los de la etapa plenamente creacionista, con numerosos cultismos: estelar, serpentina, declinar, clima, consignar, pródigo y pacífico, son algunos de los vocablos de marcado matiz cultista empleados por el poeta gaditano como rendido homenaje a Góngora.

Toda la crítica ha reconocido que fue en la sintaxis del verso gongorino donde

radicaba la mayor dificultad. El poeta cordobés supo, en múltiples ocasiones, formular una perífrasis extensísima bajo la base de fuertes hipérbatos que hacen difícil su comprensión. Uníase a esto el abundante empleo de términos geográficos y mitológicos que exigían una amplia cultura en sus lectores; de ahí el título de *Príncipe de las tinieblas* con que se le ha conocido.

Dámaso Alonso afirma que Alberti llega a la más extremada complicación sintáctica en algunos fragmentos de *Cal y canto*, como en los siguientes tercetos:

*Cuatro vientos de pólvora y platino
la libre, al sol, zafira, encadenada
fiera del dócil mar del mar latino,
por jinete de jaspe cabalgados,
incendian, y, de pórfido escamada,
tromba múltiple empinan sus costados.*

Numerosos fragmentos de la *Soledad tercera*, verdadero reductor gongorino en pleno siglo XX, reproducen construcciones que mezclan el hipérbaton, la alusión y los más atrevidos encabalgamientos abruptos, que distorsionan el verso, haciéndolo más complicado, aunque de mayor belleza.

*Conchas y verdes líquenes salados
los dormidos cabellos todavía,
al de una piedra sueño, traje umbroso
vistiendo estaban, cuando desvelados,
cítaras ya, esparcidos
por la del viento lengua larga y fría,
templados y pulsados
fueron y repetidos,
que el joven caminante su reposo
vio, música segura,
volar, y estrella pura,
diluirse en la lira perezosa.*

Uno de los fenómenos estilísticos que mejor caracterizan el estilo gongorino es la segmentación del verso en dos conceptos paralelos:

instrumento el bajel, cuerdas de remos.

De manera similar, Alberti empleará bimebraciones de elementos fónicos, coloristas, sintácticos y rítmicos:

Buen marinero, hijo de los llanos del norte...

*limón del mediodía, bandera de la corte...
 espumosa del agua, cazador de sirenas...
 fanal de ensueño, vaga y voladora...
 capitán de los vientos y de las golondrinas...*

Pese a la dificultad creativa del artificio de las pluralidades y correlaciones, Alberti se sintió tentado por la variedad métrica gongorina y nos dejó bellas formas que han sido estudiadas por Dámaso Alonso y Carlos Bousoño en el libro *Seis calas en la expresión literaria española*. De este ensayo entresacamos los siguientes ejemplos:

*No quiero, no, que te rías,
 ni que te pintes de azul los ojos,
 ni que te empolves de arroz la cara,
 ni que te pongas la blusa verde,
 ni que te pongas la falda grana.*

*Que quiero verte muy seria,
 que quiero verte siempre muy pálida,
 que quiero verte siempre llorando,
 que quiero verte siempre enlutada.
 (La Amante).*

Al conmemorarse este año el setenta aniversario de la reivindicación gongorina, llevada a cabo básicamente por los generacionistas del 27 y la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, hemos creído muy conveniente recordar desde las brillantes del BRAC la gran influencia del poeta cordobés en la obra de Rafael Alberti.