

# DESVIADA LUZ

ANTOLOGÍA GONGORINA PARA EL SIGLO XXI

EDICIÓN DE *JESÚS PONCE CÁRDENAS*

 EDITORIAL  
**fragua**

EDITORIAL  
  
DELIRIO

Primera edición: mayo de 2014

Desviada Luz. Antología gongorina para el siglo XXI

© 2014, de los textos: sus autores

© 2014, del prólogo y la edición: Jesús Ponce Cárdenas

© 2014, EDITORIAL FRAGUA

[www.fragua.es](http://www.fragua.es) / [editorial@fragua.es](mailto:editorial@fragua.es)

© 2014, EDITORIAL DELIRIO S.L.U.

[www.delirio.es](http://www.delirio.es) / [info@delirio.es](mailto:info@delirio.es)

Maquetación y diseño: Fabio de la Flor

ISBN: 978-84-7074-635-2

Depósito Legal: M-14576-2014

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma, sin la autorización expresa de la editorial.

# ÍNDICE

*Desviada luz*: presencias gongorinas en la poesía actual / 9

- 25 / Pablo García Baena  
29 / José Manuel Caballero Bonald  
33 / José Corredor-Matheos  
35 / Manuel Mantero  
37 / Antonio Gamoneda  
39 / Rafael Ballesteros  
43 / Antonio Martínez Sarrión  
45 / Antonio Carvajal  
53 / Carlos Clementson  
59 / Pablo Jauralde  
63 / Juana Castro  
67 / Pere Gimferrer  
71 / Jenaro Talens  
77 / Antonio Colinas  
79 / Elena Salibra  
83 / Luis Alberto de Cuenca  
85 / José Luis García Martín  
87 / Olvido García Valdés  
89 / Francisco Castaño  
91 / Jaime Siles  
93 / Luis Antonio de Villena  
97 / César Antonio Molina  
101 / Andrés Sánchez Robayna  
103 / Vicente Cristóbal  
105 / Julio Martínez Mesanza  
107 / Ignacio Arellano  
111 / Fernando de Villena  
115 / Luis García Montero  
117 / Juan Matas Caballero  
121 / Francisco Javier Ávila  
125 / José María Micó Juan  
Javier Velaza / 129  
Juan Antonio González Fuentes / 131  
Juan Antonio González Iglesias / 139  
Santiago Elso Torralba / 141  
José Manuel Lucía Megías / 143  
Alejandro González Terriza / 145  
Ángel Luis Luján Atienza / 147  
José Ángel Aldana / 149  
José Antonio Llera / 153  
Juan Carlos Abril / 157  
Marcos García Rey / 159  
Yaiza Martínez / 161  
Jesús Ponce Cárdenas / 163  
Antonio Praena / 167  
José Luis Rey / 169  
Luis Artigue / 171  
Martín López-Vega / 175  
Joaquín Pérez Azaustre / 179  
Alberto Santamaría / 181  
Luis Bagué / 183  
Miguel Herrero de Jáuregui / 185  
Guillermo López Gallego / 187  
Grégoire Polet / 189  
Antonio Portela / 191  
Álvaro Tato / 193  
Raúl Díaz Rosales / 195  
Carmen Jodra / 197  
Carlos Primo / 201  
Elena Medel / 205  
Conde de Abascal / 207



DESVIADA LUZ:  
PRESENCIAS GONGORINAS  
EN LA POESÍA ACTUAL

*No existe literatura que no sea una glosa, una enmienda  
o una refutación de algo que antes se ha escrito por otro.*

José Carlos Mainer

Cuatro siglos después de la difusión de su inconclusa obra maestra (*Soledad Primera*, 1613; *Soledad segunda*, 1614), la vigencia de la poesía de Góngora no ha perdido un átomo de su frescura, ni tampoco ha renunciado a su capacidad de suscitar asombro, ya se relacione nuestra sorpresa como lectores de hoy con la anhelada *admiratio* de los clásicos o con la *meraviglia* perseguida por los ingenios italianos del *Seicento*. Como bien se recordará, al comienzo de las *Soledades*, el innominado peregrino escalaba los riscos de un acantilado, tras haber sobrevivido a un temible naufragio. Con las últimas luces del crepúsculo, el joven trataba de orientarse en un espacio inhóspito y desconocido. En ese momento de temor e incertidumbre, el errabundo personaje contempló con alivio desde la lejanía una pequeña luz que le indicaba la presencia humana y rápidamente se encaminó hacia el humilde refugio de unos pastores. En ese momento inaugural de la historia, el poeta refiere lo siguiente:

El can ya, vigilante,  
convoca despidiendo al caminante  
y la que desviada  
luz poca pareció, tanta es vecina,  
que yace en ella la robusta encina,  
mariposa en cenizas desatada<sup>1</sup>.

A medida que el joven náufrago se acerca a la cabaña de los pastores, protegida por un perro guardián e iluminada por el resplandor grato de una hoguera, asistimos con sorpresa a una especie de truco óptico. Aquella luz titubeante que desde lejos daba la impresión de ser muy pequeña, al ser contemplada de cerca era un fuego tan grande que en él ardía una entera encina, un robusto árbol de considerables dimensiones. El citado fragmento gongorino podría servirnos de guía o de *tótem* en estas consideraciones preliminares, por algunas analogías posibles que quisiera desgranar. Ante todo, la presencia de Góngora en la poesía de la segunda mitad del siglo XX y de las décadas iniciales del siglo XXI podría acaso parecer a algunos descreídos un fanal diminuto, una luminaria de poca entidad. Las apariencias, como casi siempre, resultan engañosas. Para aquellos que se acerquen con legítima curiosidad y sin juicios de valor previos al inmenso caudal de la lírica española de hoy, aquello que podía parecer un pequeño punto luminoso resulta en verdad una inmensa hoguera, en la que se han ido aquilatando los versos de algunos creadores muy destacados. A lo largo de las siguientes páginas trataremos de ahondar en el sentido de esa *Desviada luz* que ilumina con tenebroso fulgor una veta importante de la lírica actual.

1 Se trata de los versos 84-89 de la *Soledad Primera*. Tomo la cita de la magistral edición de Robert Jammes: *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 215.

El diálogo creativo que no pocos autores contemporáneos mantienen con las obras de la primera Modernidad constituye un fenómeno apasionante, pues atañe tanto a la actualización de la tradición lírica como a la propia historia de la recepción estética. Excusado resultaría evocar aquí los hitos principales en el regreso de Góngora al *canon* de nuestros días. Sin lugar a dudas, la rehabilitación del legado poético barroco a partir de los fastos del 27 constituye un ejemplo inmejorable de cómo una escritura tan compleja como la de las *Soledades*, el *Polifemo* y el *Panegírico* podía ejercer sobre los creadores más jóvenes e inquietos una atracción casi irresistible<sup>2</sup>. Por espigar tan solo algunos títulos, el *Poema del agua* de Altolaguirre, la fragmentaria *Soledad insegura* de Lorca, la *Fábula de Equis y Zeda* de Gerardo Diego, la *Soledad tercera* y el *Panegírico a la Casa de Domecq* de Rafael Alberti pueden dar buena prueba de la altura estética que estos singulares «ejercicios de estilo» alcanzaron en la pluma de aquellos jóvenes maestros. A algunos pronto se les pasaría el fervor barroquizante, otros en cambio –como Alberti– habrían de evidenciar a lo largo de su dilatada trayectoria la potencia metafórica y la capacidad de sugestión visual aprendida en los versos de Góngora.

A lo largo de las últimas décadas, poetas de tendencias muy dispares han bebido de las fuentes líricas del Barroco para fecundar su propia obra, acuñando así una suerte de «tradición áurea»<sup>3</sup>. Para comprender la verdad de este aserto, bastaría aducir a modo de pequeña prue-

2 Baste citar el importante ensayo de Aurora Egido sobre *El Barroco de los Modernos*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2009.

3 Dicho marbete remite, de forma bastante clara, a un campo de análisis afín: la «Tradición clásica». Francisco J. Díez de Revenga, *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

ba la fortuna que un motivo tan propio de la estética secentista como las ruinas ha tenido en la lírica de autores del tenor de Francisco Brines, Antonio Carvajal, Antonio Colinas, Guillermo Carnero, Aníbal Núñez, Víctor Botas, César Antonio Molina o Diego Jesús Jiménez<sup>4</sup>. Algo parecido puede predicarse de la corriente creativa de la écfrasis, a menudo vinculada a los grandes testimonios plásticos de aquel momento<sup>5</sup>. Si del campo de la tópica pasamos al de los grandes nombres del Siglo de Oro, más allá del significativo magisterio ejercido por vates como Garcilaso, fray Luis, San Juan de la Cruz, Lope o Quevedo, el legado sensual y hermético del obscuro Góngora sigue revelándose aún hoy como un poderoso imán<sup>6</sup>. El poeta de Córdoba encarna, de alguna

4 El tema ha sido estudiado ejemplarmente por María Dolores Martos Pérez en el volumen *Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

5 María Dolores Martos, «El espejo de la tradición: reactivación de la tópica barroca y las relaciones entre las artes en la poesía del siglo XXI», en Luis Bagué Quílez (ed.), *Un espejo en el camino. Formas discursivas y representaciones estéticas para el siglo XXI*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 77-90.

6 El interés por el alcance y significado de la huella gongorina en los poetas de hoy se evidencia en los variados asedios críticos que nos llegan de universidades italianas, inglesas y españolas. Por orden de aparición remito aquí a seis estudios específicos: Jesús Ponce Cárdenas, «Imagen de Góngora en cinco poetas contemporáneos», *Dicenda*, 28 (2000), pp. 295-318; Trevor J. Dadson, *Breve esplendor de mal distinta lumbre. Estudios sobre poesía española contemporánea*, Sevilla, Renacimiento, 2005 (en especial las secciones dedicadas a Antonio Carvajal y Francisco Castaño); Giulia Poggi, «Frammenti di un discorso poetico», *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Firenze, Alinea, Editrice, 2009, pp. 255-267; Juan Matas Caballero, «Los ochenta en soledad: ¿Góngora en la frontera poética de Luis García Montero?», *Hesperia*, XIII, 1 (2010), pp. 67-96; Begoña Capllonch y José María Micó, «Como un metal insomne en las entrañas de la tierra: latencias de Góngora en la lírica contemporánea», *Ínsula*, 781-782 (Enero-Febrero 2012), pp. 38-41; Carlos



manera, la veta tradicional más alta y compleja, según acotara Juan Antonio González Iglesias en el arranque de uno de sus más conocidos poemas: «No me interesa la tradición débil / de la literatura. Este verano leo a San Agustín, a Maquiavelo, / Thomas de Quincey, Esquilo, / Umbral o Montherlant / o simplemente Góngora»<sup>7</sup>. Orillando los nombres más modernos, el índice de lecturas estivales que se esboza en estos versos comprende tanto las cimas del pensamiento occidental (Agustín de Hipona, Maquiavelo) como a algunos exigentes artífices que hicieron de la oscuridad una de sus cifras (Esquilo, Góngora). No parece casual que se reserve en este elenco de figuras literarias de la ‘tradición fuerte’ el lugar conclusivo –quizá como epítome de toda ella– a Góngora. Me parece que esa suerte de trono simbólico reservado al más complejo autor de nuestras letras puede ponerse en paralelo con su papel de iniciador o –si se prefiere– de maestro en unos determinados hábitos de escritura, tal como anuncia Ángel Luis Luján Atienza en otros versos reveladores: «y Góngora inventó / la poca poesía que sabemos»<sup>8</sup>.

Desde las páginas de un sugestivo asedio crítico, se ha apuntado en fechas recientes cómo podrían distinguirse «tres modos» a través de los cuales la poesía del genial creador barroco se ha ido filtrando en la escritura de autores vivos: «por constituir el magma de un imaginario poético forjado en una valoración literaria» (Gimferrer), «por establecerse como paradigma de la poesía del conocimiento» (Gamoneda) y por configurar una

---

Clementson, «*Ancho río en cláusulas de espumas*. Presencia fecundante de Góngora en la literatura española del siglo XX», en *Góngora, la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Acción Cultural Española, 2012, pp. 191-207.

7 *Un ángulo me basta*, Madrid, Visor, 2002, p. 26.

8 *Allí*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 1999, p. 63.

suerte de «máscara cultural» (Carnero)<sup>9</sup>. A esas tres vías creo que podría sumarse, al menos, un cuarto modo de aproximación: el camino de la recreación vital, ética o emotiva de la escurridiza figura de Góngora. Más allá de la trillada visión en torno al poeta oscuro de versos sublimes, interesa ahora destacar otro detalle que a veces se escapa a los lectores de hoy: la naturaleza poliédrica y multiforme de la escritura gongorina. Veamos algunos ejemplos.

Según algunos reputados siglodoristas, Luis de Góngora podría identificarse acaso como el más consumado autor de sonetos en lengua castellana. Por ese motivo, no puede sorprendernos que muchos de los poetas de esta antología hayan tributado homenaje al racionero cordobés usando dicha forma clásica, cerrada y perfecta. Digna es de evocación la sentida *laus urbis* que Pablo García Baena consagrara a la ciudad de Salamanca, siguiendo con elegancia y sensibilidad la plantilla del inolvidable «Oh excelso muro, oh torres coronadas». Igualmente dignas de memoria resultan las variaciones poéticas sobre otras piezas magistrales, debidas a Francisco Castaño («Mientras por compartir tu casi lecho»), Miguel Herrero de Jáuregui («Seco va el impetuoso Manzanares») o el conde de Abascal (*De un acampado enfermo que se enamoró de quien le había sanado*). A veces el cauce del soneto sirve a los poetas actuales para trazar una estampa impresionista de la naturaleza, como aquellos *Álamos gongorinos* –cantados por Jauralde– que se alzan «erguidos como saetas plateadas». En otras ocasiones los catorce versos permiten revelar la belleza de lo más sencillo y cotidiano (ya sea café, manzana, cuenco o copa), tal como acontece en el intenso *Tropos* de Antonio Carvajal. Igualmente reveladora se antoja la noche oscura de amor, según va delineando sus contor-

9 Capllonch y Micó, *art. cit.*, p. 41.

nos en los endecasílabos, densos de imágenes, de José Luis García Martín. Finalmente, la triple guirnalda de sonetos de Fernando de Villena y el *Tríptico gongorino* de Rafael Ballesteros ofrecen un verdadero recital de acordes neo-barrocos y quiebros míticos (Cloris, Amarilis, Midas, Atlante, Dánae, Prometeo...).

Entre las páginas de esta antología se ha querido asimismo reservar un lugar de honor para la tradición más sencilla y melódica, propia de las letrillas o los romances. En esa *línea clara* esbozada por el arte menor de Góngora, se insertan los juguetones hexasílabos que componen *La visita de Bárbola*, donde Luis Alberto de Cuenca revisa en clave *zombie* la aparición de la hija de la panadera. Impregnada de un humor risueño se plantea aquí la *contaminatio* del celeberrimo escenario final gongorino de *Hermana Marica* con la temible visión espectral de Cintia en la elegía IV, 7 de Propercio. Por otro lado, el aire popular de los motivos tradicionales puede reconocerse en las amorosas *Letrillas* de Álvaro Tato o en los ritmos aflamencados que compone Guillermo López Gallego. Con filos de aguda ironía plantea, por su parte, una ligera estampa amorosa Julio Martínez Mesanza en *Sin viernes*: «Yo le decía te quiero / como en el setentaiesiete, / y ella que ha pasado el tiempo / con sus olas y sus nieves...». Obligado es también apuntar el tono zahiriente y denunciatorio propio de algunas aladas letrillas, que revive en los octosílabos de José Corredor Matheos contra la venalidad del mundo post-moderno, ya que «todo se vende este día».

Sin duda, uno de los valores más apreciados hoy en la inconclusa obra maestra de Góngora es la radiante visión del entorno natural que allí se plantea. A ese propósito, el maestro Antonio Carreira acotaba en un párrafo revelador cómo

no hay en toda la poesía clásica española nada comparable a las *Soledades*, tanto desde el punto de vista formal como desde el pictórico, ecológico o como queramos denominar a esa paleta que reserva sus colores más vivos, sus matices más delicados, para pintar cuadros de la naturaleza en la que viven hombres sencillos como los de la edad dorada. En ese sentido, Góngora es el Virgilio español y las *Soledades* sus *Geórgicas*<sup>10</sup>.

En línea con aquellos fragmentos que hablan *de rerum Natura*, la minuciosa atención al entorno natural y la exquisita recreación del paisaje vertebran algunos poemas de José Manuel Caballero Bonald, Antonio Martínez Sarrión, Olvido García Valdés, José María Micó o Santiago Elso, aquí recogidos. Fruto de ese mismo interés por la realidad surgen también otros versos consagrados al orbe diminuto, al universo aromado de las flores, ya se exalten las violas negras (Antonio Carvajal), el azahar (Grégoire Polet) o la orquídea (Elena Salibra). Reflejando una atmósfera afín y cercana, se puede hallar en este volumen el bucolismo sereno y en sordina de la *Hoguera de pastor* (A. Martínez Sarrión) o el tono recoleto del epigrama que Antonio Carvajal dedicara al *Patío*, donde el poeta andaluz sitúa como significativo inicio (¡Oh flor de España!) el sentido apóstrofe con el que Góngora cerraba su elogio a Córdoba.

La capacidad de sugestión visual que define buena parte de la poesía gongorina así como la decidida vocación plástica que ostentan muchos de sus mejores versos han permitido situar su legado en la órbita del extendido *ut pictura poesis*. A zaga de esta reflexión, algunos autores han querido rendir homenaje a la *pittoricità* del

10 «El sentimiento de la naturaleza en Góngora», en *Homenaje a Francis Cerdan*, Toulouse, Méridiennes, 2007, pp. 135-150 (la cita en p. 149).

oscuro maestro con algunos refinados ejemplos de éctfrasis. Así ocurre en el sugestivo *Aves nocturnas* (*Góngora vs. Hopper*), donde Luis Bagué funde con absoluto tino el ambiente lóbrego de uno de los pasajes más memorables del creador barroco (*infame turba de nocturnas aves*) con un célebre lienzo del artista norteamericano (*Night Hawks*). En esa misma órbita va a actuar Elena Salibra desde sus *Carte nautiche*, cuyos versos van referidos a la obra de Antonio Possenti, conocido artista de Lucca. Cierta trasfondo visual puede rastrearse asimismo en el poema que Francisco Javier Ávila consagra al retrato de Góngora pergeñado por Velázquez. Igualmente revelador se antoja el experimento lírico llevado a cabo por Carlos Primo, cuyos versos evocan al creador cordobés Pepe Espaliú y su más famosa serie, a medio camino entre la escultura y la «acción artística»: *Carrying*. Por otro lado, desde el entorno complejo de los poemas para-ecfrásticos, la máscara desengañada de Martín López-Vega nos guía en sus *Últimas visitas al Museo del Prado*. Mas no todo fue pintura en los versos gongorinos, sino que la seducción de su arte yace fundadamente en logradas melodías verbales y pautados silencios, entablando de alguna manera un fértil contacto con otras disciplinas artísticas. En esa perspectiva, un aforismo bien conocido de Claude-Achille Debussy («da musique, c'est le silence entre les notes») parece impulsar uno de los homenajes de José Corredor-Matheos, que contempla la misma realidad desde el lado inverso: «Silencio es lo que oyes / entre una palabra / y otra y otra, / y cuando la canción / acaba de sonar».

Varios poemas de este florilegio podrían verse bajo la óptica de una recreación estilística compleja, ya que en ellos podemos encontrar numerosos préstamos de léxico, calcos de determinados giros sintácticos y varias citas de versos completos engastadas. Esa manera de proceder, en ocasiones, llega a evocar la técnica milena-

ria del *centón*, aplicada antaño a los versos gongorinos en composiciones de autores hoy olvidados, como Agustín de Salazar y Torres, Martín de Angulo y Pulgar, Francisco de Ayerra o Antonio Vieira. Así los dos fragmentos de la *Soledad enésima* de Antonio Carvajal hablan en suntuosa taracea de varias vivencias del escritor granadino, considerado por no pocos críticos *il miglior fabbro*. Según nos revela el propio autor, «el fragmento primero alude a una hipotética visita de Góngora a Soto de Rojas, cuando Granada mostraba aún las ruinas y despojos de la guerra de las Alpujarras y se levantaban palacios que yo he visto derribar», en tanto que «el segundo fragmento narra en parte mi visita a la mezquita en busca de la sepultura de Góngora, que no pude ver porque me lo impedía el infame aparato de un trono procesional»<sup>11</sup>. Esa fusión de tiempos —que mezcla el encuentro mítico entre el creador de las *Soledades* y el artífice del *Paraíso cerrado* con la visita del poeta actual al sepulcro del racionero en la catedral cordobesa— tiene ciertos paralelos con la hibridación de fuentes que se cumple en los versos, pues Carvajal se apropia en su escritura de ecos de autores latinos (Virgilio), de poetas áureos (fray Luis), de maestros barrocos (Góngora y Soto) y de escritores románticos (Zorrilla, Bécquer), en magistral alarde intertextual. Una línea afín de reescritura planteará Carmen Jodra en su *Retrato gongorino*, donde la autora va pergeñando con pinceladas sensuales el atractivo de un joven adolescente que duerme sin saberse observado. Por otro lado, un interesante experimento creativo —en un tipo de línea centonaria y vanguardista— plantea Alberto Santamaría en *Góngora ordenado alfabéticamente*.

Desde una perspectiva no muy distante de la de Antonio Carvajal o Carmen Jodra, Juan Antonio González

11 Reproduzco las aclaraciones del poeta, en una misiva datada el 31 de octubre de 2013.

Iglesias conseguirá dar una vuelta de tuerca al mito de Polifemo. Con una sonrisa cómplice, el poeta salmantino esboza en *Bear & Twink* un final inesperado para la desastrada historia de amor que tuvo lugar en las ardientes tierras sículas. Harto ya de los desdenes de la nereida, el corpulento cíclope decide cambiar de presa y requiere así en amores al bello Acis. De esta forma surgirá un inesperado combate lascivo entre los dos nuevos amantes: el velludo, robusto Polifemo y el sensual, musculoso Acis. Abriendo los invisibles cortinajes del aire, el poeta nos revela entonces cómo, exhaustos tras la unión física, «al gallardo garzón el jayán fiero / rudo mira, lo abraza compañero». La juguetona novedad de las octavas reales de González Iglesias —compuestas en la misma onda de los antiguos *Carmina Priapea* o del sugestivo *Pervigilium Veneris*— puede identificarse como una sutilísima actualización de la poesía latina, ya que el modo en que consigue ensamblar las teselas gongorinas para articular un nuevo mosaico poético sigue de cerca el procedimiento juguetón y lascivo que Ausonio empleara con los versos de Virgilio a la hora de redactar su *Cento nuptialis*. Un tipo de humor afín me parece que ostenta la asimilación de la escritura de Góngora por parte de Luis García Montero. En los *Ochenta en soledad*, el poeta granadino se vale de las «estrofas clásicas para aludir a los bajos fondos», conformando así una estilización paródica de la dedicatoria al duque de Béjar que encabeza las *Soledades*<sup>12</sup>. Por cierto, la nota sensual tampoco estará ausente de ese escenario alucinado y cheli, ya que al final del poema el raterillo «escogerá la chorva enamorada / que nerviosa y feliz, capaz y alada, / ha de agitar corrida su tormento / en la parte trasera del asiento, / cuando colega ufano / le derrame su gozo por la mano».

12 Juan Matas Caballero, *art. cit.*, p. 68.

Más allá del empleo de algunas formas clásicas (soneto, romance, letrilla) o la indagación en valores propiamente gongorinos (el canto del mundo natural, la escritura imbuida de matices plásticos), más allá de las reescrituras serias o paródicas de la poesía del genial autor barroco, creo que una de las vías de acercamiento más plausibles a la actualización del legado de Góngora puede emanar de la fértil alianza que establecen algunas de sus imágenes con determinados rasgos de cuño surrealista. Esa línea de clara matriz onírica o de signo irracionalista, si se prefiere, puede apreciarse en los poemas de Jenaro Talens (*El bosque dividido en islas pocas*), José Antonio Llera (*Soliloquio del naufrago*), Yaiza Martínez (*Era de uranio la estación florida*), Jesús Ponce Cárdenas (*Azkorri*) y José Luis Rey (*El niño magnético*), recogidos en esta selección. Desde un entorno creativo afín puede mencionarse asimismo el tributo de Juan Antonio González Fuentes, que compone en una prosa alucinada y erizada de imágenes su inquietante *Nocturno blanco en Manhattan*.

Desde que en los últimos días del verano de 1941, Luis Cernuda compusiera en Oxford la semblanza poética de su *Góngora*, recogida posteriormente entre las páginas de *Como quien espera el alba*, no pocos autores han seguido esa misma senda para indagar en el perfil escurridizo y sombrío del genial autor barroco<sup>13</sup>. Obligado era recoger aquí alguna de las aportaciones más relevantes en ese suntuoso panorama de *etopeyas* de aire cernudiano, en esa suerte de galería que a menudo revela tanto del poeta antiguo como del escritor moder-

13 Manejo la exquisita edición cuidada por Antonio Carreira: *Como quien espera el alba* (1941-1944), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 67-71. Un análisis del poema ofrece Joaquín Roses Lozano en «Códigos, poética y ética en Góngora de Luis Cernuda», *Soledades habitadas*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 285-305.



no. Como parte principal en la amplia cadena de bocetos líricos sobre la vida y el carácter de don Luis de Góngora y Argote fulguran los versos de Pablo García Baena (*Última soledad*), Manuel Mantero (*Góngora*), Juana Castro (*El poeta, enfermo, regresa a Córdoba*), Jaime Siles (*Don Luis de Góngora contempla el Guadalquivir a su paso por Córdoba*), Luis Antonio de Villena (con el deslumbrante tríptico que conforman los poemas *Joven Góngora – Góngora – Inscripción para el sepulcro de don Luis de Góngora*), Carlos Clementson (*La venganza de Apolo*), Ignacio Arellano (*Don Luis de Góngora en soledad dormita*), Juan Matas Caballero (*Luis de Góngora o la verdad del poeta*), Javier Velaza (*La cuarta soledad*) y José Manuel Lucía Megías (*Soledades*).

Las páginas de este florilegio pretenden ser un modesto reflejo de la pluralidad de tendencias que fecundan los cauces de la poesía española actual, abriéndose al simbolismo y a la experiencia, a la escuela del silencio y al surrealismo, al culturalismo de signo vario y a las tendencias más cercanas al realismo sucio o las formas clásicas. Siga el estilo que siga, cada creador sabe –como bien apuntaba Pere Gimferrer– que el maestro de Córdoba «vive sólo en sus palabras, / no en aquella mirada velazqueña». Además casi resulta excusado decir que «al cabo, todos somos secuaces de Góngora»<sup>14</sup>. En esta abigarrada e inquieta antología, el curioso lector podrá encontrar los versos de sesenta poetas actuales, pertenecientes todos ellos a promociones y a corrientes estéticas muy diversas. A la manera de una suntuosa polifonía, confluye aquí la saludable veteranía de autores como Pablo García Baena, José Manuel Caballero Bonald, José Corredor-Matheos o Antonio Gamoneda

14 Pere Gimferrer, «Pórtico», en Antonio Rodríguez Jiménez (ed.), *Pablo García Baena, la liturgia de la palabra*, Madrid, Visor, 2009, p. 14.

con la escritura febril de figuras más recientes, en voces tan nítidas como las de Luis Bagué, Álvaro Tato, Antonio Portela o Elena Medel. Obligado es decir que este florilegio gongorino y post-moderno tiene un hermano mayor, con el que comparte no pocas afinidades, me refiero a la magnífica selección de textos de signo barroco y cultista cuidada por Carlos Clementson<sup>15</sup>. Dado que ese otro volumen se extiende cronológicamente «de Rubén Darío a Pere Gimferrer», no parece exagerado afirmar que, de algún modo, este libro se abre allí donde concluía su compañero. Todo parece ir trazando así una cadena de guirnaldas poéticas, ya que en el prestigioso marco de la *Revista de Occidente*, en aquel año emblemático de 1927, Gerardo Diego daba a conocer su inaugural *Antología poética en honor de Góngora desde Lope de Vega a Rubén Darío*.

Las últimas líneas de esta presentación se reservan para una sentida *gratiarum actio*. Como es natural, este proyecto poético se ha llevado a cabo gracias a la generosa disposición de cuantos autores colaboran en el mismo. Todos ellos han contribuido con sus versos a ponderar la vigencia de un legado que acaba de cumplir cuatrocientos años y aún es capaz de suscitar emoción y escándalo. Con mi admiración, vaya a cada uno de los poetas que aquí figuran mi más rendida gratitud. Por supuesto, en este grato periplo he contado con la preciosa guía y los consejos de varios amigos entrañables, cuyo nombre quisiera evocar ahora: José María Balcells, Rafael Bonilla, Begoña Capllonch, Vicente Cristóbal, Fabio de la Flor, Juan Antonio González Iglesias, Dámaso López García, Ángel Luis Luján, María Dolores Martos, Juan Matas Caballero, José María Micó y Carlos Primo. Este volumen ha podido salir adelante gracias

15 *Cisne andaluz: Nueva antología en honor de Góngora (de Rubén Darío a Pere Gimferrer)*, Madrid, Eneida, 2011.

al generoso apoyo del Grupo de Investigación «Todo Góngora II: Luis de Góngora y la literatura europea (fuentes, modelos e influencias)», dirigido por José María Micó Juan (Universitat Pompeu-Fabra) y financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia desde 2010 hasta 2013 (FFI2010-17349). También ha resultado decisivo el respaldo incondicional del Máster de Escritura Creativa, organizado por el Departamento de Filología Española III de la Universidad Complutense de Madrid. A la directora del mismo, la profesora Pilar Vega Rodríguez, quisiera agradecerle el apoyo brindado en esta singladura.



## ÚLTIMA SOLEDAD

¿Les dejas todo?  
Apenas si supieron que vivías,  
que vertías tu sangre,  
entre el ramaje intonso de las fábulas,  
vistiendo la tristeza de metales leonados,  
de áspides volantes el hastío  
y la melancolía  
de blancos cisnes o de lirios bellos.  
El orgullo te queda.  
Ya es bien poco  
que oscura vida fue, hostil, limando  
almenas, torres albarranas, muros,  
irrespirable el aire como plaza  
sitiada por el hambre y la epidemia.  
A ti, que disponías de los oros de Arabia,  
de la púrpura tiria...  
Los familiares, sí, para ellos todo,  
ese orgullo quebrado,  
esa victoria informe,  
esa gloria que habrán de disputarte  
los necios siempre.  
Tal vez puedas reírte desde arriba.

Pero no quiero infierno o edén bobo  
donde desde el altor, entre las nubes,  
veamos el cruento  
escenario dispuesto como trampa  
en que la vida copia nuestras vidas  
idénticas, ajena, sorda siempre  
en otros seres:  
el rey mezquino y el valido inútil,  
vanaglorias, insidias, abandonos,  
sin que podamos mejorar el lance.

Preferible será dormir por siempre,  
abismo ilimitado sin olas,  
sin memoria,  
al pesado sopor de un vino basto  
que nos haga olvidar ruin cobijo.  
El mar cubriendo fiel el fraude abyecto.

Quizás la muerte es sentarse piedra  
sobre sitial de piedra, soñolientos  
como deidad o perros a la sombra  
de los cedros celestes.  
Y no oír ese rezo de llanto interminable,  
esa rodante bola de suplicios,  
de injurias, soledad, desvalimiento,  
embebidos en el mineral espectáculo  
de la propia perfección inmortal.  
¡Qué larga noche!  
Esa es la desdichada recompensa:  
el desdén silencioso de los dioses.  
Vamos, pues se hace tarde,  
libertadora la moneda fulva.