

Góngora y la poesía aragonesa contemporánea

Antonio Pérez Lasheras

(plashera@unizar.es)

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Resumen

El presente artículo analiza el influjo de Góngora en la poesía aragonesa contemporánea.

Abstract

This article analyses the influence of Góngora in contemporary poetry in Aragón.

Palabras clave

Góngora
Poesía aragonesa del siglo XX

Key words

Góngora
20th Century Aragonese poetry

AnMal Electrónica 38 (2015)
ISSN 1697-4239

Pretendo esbozar unas líneas sobre la influencia de Góngora en la poesía aragonesa contemporánea. Se trata de un dibujo apresurado, que no sé si servirá como repaso del gongorismo en la literatura española, pero, al menos, espero que cumpla como simple resumen de una parte de la poesía aragonesa de los últimos años, dado que son muy pocos los poetas conocidos y menos los que han alcanzado el parnaso del dichoso canon. Y los que lo han conseguido, desde mi punto de vista, no son ni los más adecuados ni los de mayores logros para alcanzar un lugar en el cuadro de honor de la originalidad, aunque, quizás sí, en el parnaso del seguidismo, como ahora se dice, o del conformismo literario¹.

No hay, pues, ningún poeta aragonés que figure como imprescindible en la nómina de la poesía española contemporánea, a pesar de encontrar nombres del calibre de Luis Buñuel, Benjamín Jarnés, Ildefonso-Manuel Gil, Manuel Pinillos o Miguel Labordeta. Desde mi punto de vista, este último supone el eslabón más

¹ Piénsese, por ejemplo, en la última antología de poetas gongorinos elaborada por Ponce Cárdenas (2014), donde aparecen sesenta y dos poetas, españoles e italianos, y ninguno de ellos es nacido en Aragón.

elevado de la poesía aragonesa contemporánea. Su desconocimiento y su olvido obedecen, en parte, a su obsesión por no seguir las modas imperantes, a pesar de haberse adelantado a muchas de ellas. Pero no es este el tema que nos ha traído aquí.

Antes de adentrarnos en nuestro propósito, habría que mencionar que no podemos olvidar que la realidad lingüística aragonesa (una de las más complicadas, sin duda, de España, a pesar del común desconocimiento) es una realidad trilingüe, dado que, en Aragón, se habla y se escribe (por lo tanto, se crea literatura) en tres lenguas: el castellano o español mayoritario, el catalán y el aragonés, a pesar de ser la única comunidad que no tiene reconocidos los derechos de aquellos hablantes que no adoptan el castellano como lengua mayoritaria². Por lo tanto, haremos alguna mención a poetas de esa lengua minoritaria, a punto de la extinción (según la propia UNESCO se trata de la lengua que corre mayor peligro de toda Europa), que es el aragonés.

No podemos sentenciar, en honor a la verdad, que la poesía de don Luis de Góngora haya ejercido una influencia sobresaliente —ni tan siquiera notable— en la poesía aragonesa contemporánea. Sí la tuvo en la del siglo XVII (a pesar de la tan manida escuela clasicista aragonesa que siguen propugnando los manuales de historia literaria³), pero no puede decirse lo mismo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. De hecho, es bien conocido que el primer y más radical antigongorino neoclásico fue el zaragozano Ignacio de Luzán, que publicó en 1737 su primera versión de *La Poética*, un texto en el que se profiere hacia Góngora la mayor sarta de barbaridades y de improperios imaginables. Aunque estas descalificaciones se acrecientan en la edición de 1789, preparada y añadida por su hijo. Pero el caso de Luzán es una rareza en la literatura española. *La Poética* no dice casi nada que no supiéramos o no hubiésemos leído en preceptivas anteriores, aunque el tratamiento

² La cuestión de las lenguas de Aragón siempre ha tenido un punto disparatado. La última norma legal al respecto emanada de las Cortes de Aragón (3/2013) no reconoce ni siquiera el nombre de las lenguas propias y las denomina, en ridículo evidente, *Lengua aragonesa propia de las áreas pirenaica y prepirenaica* (LAPAPYP, para el aragonés) y *Lengua aragonesa propia del área oriental* (LAPAO, para el catalán).

³ Véase el trabajo pionero de Egido (1979) y alguno mío muy posterior (Pérez Lasheras 2010).

refleja ya una tendencia hacia lo que podríamos denominar poética o estética, pero llama la atención por su apuesta clasicista y por haber sido publicada en un tiempo que no le correspondía, a destiempo, a contratiempo, como diría el poeta contemporáneo zaragozano Rey del Corral. Todo ello no fue óbice para que el mismo Luzán imitara a Góngora en alguna de sus composiciones poéticas, sobre todo en sus romances, como el de Hero y Leandro, en el que pueden rastrearse las huellas de la *Fábula de Píramo y Tisbe*.

Durante el siglo XIX, en Aragón —como en el resto de España— la presencia de Góngora es casi testimonial. Hay que reconocer que el poeta cordobés sigue ejerciendo una influencia solapada en la llamada poesía menor. El caso es que Góngora ni se lee ni se reedita —tanto en Aragón como en el resto de España— hasta muy avanzado el siglo.

Voy a tratar de rastrear la presencia de la poesía de don Luis en la poesía aragonesa de los dos últimos siglos (XX y XXI). Antes, tendremos que concluir que buscar la huella de Góngora en la poesía contemporánea supone rastrear la sombra del agua en una nube: estar está, aunque no se note y no lo parezca: un poeta como el cordobés transformó toda la poesía posterior, incluso aquella que parece alejarse de sus presupuestos y propuestas estéticas. Sin embargo, trataré de ceñirme a lo más concreto y de sintetizar aquellos casos en los que la influencia es más perceptible.

La poesía contemporánea, en Aragón, ha tenido un desarrollo desigual. No hubo un Modernismo muy asentado —aunque se publicase en Zaragoza una revista modernista, *Azul* (1907-1908), dirigida por Carlos de Ory, padre del también poeta Carlos-Edmundo de Ory, gaditano asentado por esos años en Zaragoza— e, incluso, contara con un poeta destacable, Enrique Pérez Pardo, y una concienzuda monografía (Calvo Carilla 1989). El posterior vanguardismo se desarrolló principalmente en Madrid, aunque también tuvo su reflejo en alguna revista regional, como *Cierzo* (1930) o *Noreste* (1932-1936)⁴, y contó con la participación de aragoneses en otras publicaciones editadas en la capital, como *Literatura*, fundada y dirigida por Ricardo Gullón e Ildefonso-Manuel Gil (Serrano Asenjo 1990 y 1996).

⁴ De ambas revistas hay ediciones facsímiles, cuidadas, respectivamente, por Serrano Asenjo (1995) y Bonet, Gil y Serrano Asenjo (1995). *Noreste* ha tenido una curiosa historia en su recuperación.

Es ya un lugar común decir que la llamada generación del 27 reinventó a Góngora e hizo de su poesía un referente para su voluntad estética. En Aragón, la verdad es que la influencia de la poesía de don Luis es más bien escasa, en gran parte porque el referente vanguardista fue distinto al presunto esteticismo que se veía implícito en su poesía: sobre todo el surrealismo. La vanguardia aragonesa fue mucho más proclive a la barbaridad (o libertad creadora) surrealista que a la delicadeza gongorina. Quizás cabría decir, es más propio, más sutil, más acorde con el espíritu aragonés (el llamado «carácter aragonés», proclamado por [Blecua \[1946\]](#), Alvar [1976], Domínguez Lasierra [1991: 171 ss.], entre otros muchos) el desdeñar la realidad y deslindarla por los abismos de la irracionalidad, que la lógica matemática, casi ajedrecística, de la poesía de Góngora.

Así lo podemos observar en el único aragonés que formó parte activa de la generación: Luis Buñuel, cuya poesía está impregnada de imágenes oníricas y que, en gran medida, fue el artífice de la influencia surrealista en la llamada *rehumanización* de la poesía a partir de los años 30. No estoy muy de acuerdo con esta terminología orteguiana, pero puede servirnos por el momento para seguir el hilo de la llamada historia literaria. El caso es que, en la obra literaria del cineasta calandino hay una pieza, *Una jirafa* (1933), un texto correspondiente a la escritura automática, que escribió por encargo del grupo surrealista francés y que tenía una peculiar *performance*, donde puede observarse una resonancia del soneto gongorino *A una rosa*, en una parodia al tópico del *carpe diem*, tiéndolo de humor negro (Delgado en prensa).

El otro aragonés que tuvo una cierta actividad cercana a la generación de la República fue Benjamín Jarnés, más conocido como prosista que como poeta, aunque comenzara su actividad literaria publicando versos transidos de un ajado modernismo en la ultracatólica revista *El Pilar*.

Además de los citados, la vanguardia literaria aragonesa tuvo otros protagonistas, quizás de menor envergadura, pero de trayectoria firme. El primero de ellos, por importancia y por obra, será Tomás Seral y Casas. E incluso un poeta vanguardista que se manifestó fuera de tiempo, Carlos Eugenio Baylín Solanas, en quien podemos notar cierta influencia de los clásicos en general y de Góngora en particular.

No podría faltar en este breve repaso por la descendencia que ha tenido la poesía de Góngora una preciosa imitación del romancillo «Hermana Marica» (1580),

un poema poco conocido, debido a la pluma de escritor Ildelfonso-Manuel Gil (Paniza, Zaragoza, 1912-Zaragoza, 2003), publicado en su primer libro, todavía adolescente:

Vamos a la sierra (infantil)
(A mi querido primito Pepito Gil)

Vamos a la sierra
que nevó ayer tarde
y habrá mucha nieve.
Correremos mucho
y con nieve haremos
monigotes grandes.
¡Verás, tita Luisa,
lo bien que nos sale!
La haremos muy gorda,
muy gorda y muy fea,
para que se enfade.
Luego nos pondremos
patines muy grandes.
Yo saldré corriendo;
tú, irás a pillarme,
y me besarás
en cuanto me alcances.
Lo mismo que Nita
con su novio hace.
¡Vamos a la Sierra,
Luisín, y juguemos
como los mayores!
(Gil 2005: I, 22)

Gil pertenecía a la llamada generación del 36, aunque comenzó publicando antes de la guerra civil y declaró en varias ocasiones que no le gustaba ser considerado bajo tan siniestro epígrafe. Este poema está incluido en su primer libro, *Borradores* (Madrid, 1931), con un prólogo de Jarnés. En él, las influencias más notables son Bécquer, Darío y Juan Ramón, pero vemos que deja espacio para lecturas escolares, en este caso, para el conocido romancillo de Góngora.

La generación de posguerra se caracteriza en Aragón por estar agrupada en el llamada Grupo o Peña del Niké (por reunirse en la cafetería del mismo nombre ubicada en la céntrica calle zaragozana Requeté aragonés —hoy Cinco de Marzo—); a ella estuvieron vinculados poetas de la talla de Manuel Pinillos, Luciano Gracia, Miguel Labordeta, Fernando Ferreró, Rosendo Tello, Julio Antonio Gómez, José Antonio Labordeta o José Antonio Rey del Corral. Poetas que no podían, en rigor, considerarse de una misma generación, ya que los había nacidos entre 1914 y 1939 (OPI-NIKÉ 1984).

No era, evidentemente, la posguerra el momento apropiado para que fermentara la poesía de corte gongorino. Sobre todo si tenemos en cuenta el Góngora que heredan estas promociones poéticas: un poeta esteticista, precursor del arte por el arte y, además, conservador. Así lo vieron algunos de los miembros de la Generación del 36 en una encuesta de la revista *La Estafeta Literaria*, en 1961, con motivo de la conmemoración de los cuatrocientos años de su muerte (VV. AA. 1961). Aunque es evidente la perspectiva equivocada, en la que, frente al poeta cordobés, Quevedo aparece como progresista. Ya la revista *Helios* había preguntado algo parecido y las respuestas también fueron bastante esquivas, incluso las de intelectuales como Unamuno (1903).

Quizá sea esta la promoción poética más coherente que tenemos en Aragón en el siglo XX: publicaron sus revistas (*Orejudín*, *Papageno*, *Despacho Literario*, *Poemas*), colecciones de poesía («Orejudín», «Coso Aragonés del Ingenio», «Fuendetodos», «Poemas») que dejaron constancia de su inquietud estética en editoriales, artículos, críticos, panfletos y manifiestos. Sin duda alguna, el poeta de mayor envergadura de todo el grupo es Miguel Labordeta —el mejor poeta aragonés contemporáneo—, en quien no podemos consignar huella reconocible de Góngora, pero sí de la poesía más vanguardista de Occidente: Allen Ginsberg y su sempiterno aullido, pero ni rastro del poeta cordobés. En todo caso, cabría atisbar cierto remedo en la tendencia labordetiana a desencajar el lenguaje, a forzarlo hasta que se acomode a una determinada expresión que sugiera lo que quiere el poeta. Así, por ejemplo, el gusto por utilizar sustantivos en función adjetiva («aventura fracaso»⁵) o acumular adjetivos en un mismo sintagma («feroces telúricos nutridos»⁶).

⁵ En el poema «Espejo», de *Sumido* 25 (1948).

⁶ En el poema «Desnudo entero», II, de *Sumido* 25 (1948).

Pasaremos a observar la influencia gongorina en algunos de los poetas del grupo Niké. En primer lugar, mencionaremos a Rosendo Tello (Letux, Zaragoza, 1934). Es también el más receptivo a la poesía de Góngora. Ha sido profesor de enseñanzas medias y, por consiguiente, conocedor de toda la literatura española; se doctoró con una tesis sobre Juan Gil-Albert. Además de una docena de libros de poesía, ha escrito bastantes ensayos y ha dictado múltiples conferencias, entre ellas, alguna sobre Góngora. Comenzó su producción poética en metros clásicos, sobre todo sonetos, en los que Góngora está muy presente, aunque el tono se acerque más a Quevedo o a los últimos sonetos gongorinos. La presencia del poeta andaluz estuvo muy presente en las primeras composiciones de Tello (años 40 y 50), sobre todo su poesía llamada menor (romances, letrillas, villancicos y décimas), pero quizás en donde mejor se transparenta es en *Fábula del tiempo* (1969):

Luna en el mármol

Oh mármol balbuciente, rosa fría
de despertar la sombra, mudo espejo
de un esplendor ausente, ojo perplejo
de un mineral no ver.

Melancolía

del no sentir elemental, baldía
plata de luna ardida en el reflejo
de florecer sin luz, trémulo dejo
de inquietud vacilante.

Oh la porfía

de ser y ser un hito de cal dura,
hirviente en la frialdad de un halo oscuro;
sueño que en yerto resplandor delira,

llama que un soplo de silencio apura.

De ser y ser en frío viento puro
alma de luz en piedra que aún suspira.

Y en *Paréntesis de la llama* (1975), donde sobre un fondo barroquizante el poeta desarrolla cierto hermetismo, fundido con un fuerte simbolismo, que combina con imágenes oníricas de corte surrealista. Sobre todo en la tercera parte del libro,

«De la tierra al sueño», la presencia de Lezama Lima forma un decorado en el que es palpable la presencia de Góngora:

Porque no hay nada ya sino cantar al fondo
y encender en el viento candelas de ceniza
y que su polvo brille pupila de la tierra
y en la tierra se apague y se duerma en la tierra.

Otro poeta en el que puede atisbarse la influencia gongorina es Julio Antonio Gómez, gran poeta de variado registro, amén de cuidadoso editor de una de las colecciones más maravillosas de esa triste España de la posguerra: la colección «Fuendetodos», donde publicaron desde Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya, Leopoldo de Luis o Blas de Otero, hasta un sinfín de poetas aragoneses (Miguel Labordeta, José Antonio Labordeta, el propio Julio Antonio Gómez o Luciano Gracia), Gloria Fuertes, Amparitu Gastón, y donde se anunciaron libros de Carlos-Edmundo de Ory o de José Hierro. El caso es, repito, que Julio Antonio Gómez es un poeta estimable, que uno no sabe por qué ha sufrido el silencio de la crítica española. En sus sonetos, muestra un conocimiento de la poesía considerable:

Detén el paso, vuelve la cabeza,
llégate hasta mis campos de tomillo
por derramar tu lluvia de alegría.
Ah, qué feroz locura tu belleza,
qué tierra inevitable de mi trillo
tu carne de metal, tu cercanía...⁷

En cuanto al ya mencionado José Antonio Rey del Corral (Zaragoza, 1939-1995), creemos notar una notable influencia en la estructura formal y en la maestría de sus décimas y sonetos, si bien este poeta estuvo varios años como profesor en Latinoamérica (sobre todo en el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá), donde la implantación de la décima es mucho mayor, incluso en la poesía de corte popular. Con todo y a pesar de haber sido definido en alguna ocasión con un adjetivo muy poco valorativo, como *engagé* o comprometido, la poesía de Rey del Corral tiene

⁷ Soneto «Dulce chagal, garfio de masedumbre», en Pérez Lasheras (1992: II, 176).

multitud de registros y es un ejemplo de maestría que, en gran medida, aprendió de los clásicos españoles, entre ellos, cómo no, de Góngora. Veamos un ejemplo:

Poiesis

I

Estos que son del agua seres suaves,
estos que son, sin cólera, delfines,
estos que se deslizan, alevines,
entre algas grises o entre algos graves.
Estos sedantes seres, estas naves,
que son de un corazón que se desagua,
vertiendo ese otro tiempo que es el agua,
estos que son momentos, voces, seres,
estas metáforas, estos poderes,
son solo el son de un ser que mide el agua.
(Rey del Corral 1984: 9)

Nacida en el mismo año que Rey del Corral, aunque por voluntad y por estilo se encuentra más cerca a la siguiente generación, estaría Ana María Navales (Zaragoza, 1939-Borja, 2009), en cuya poesía no es difícil encontrar la huella del cordobés, aunque no sea una presencia palpable, ya que tomó muchas de sus referencias de la literatura anglosajona.

Si pasamos a la siguiente generación, que correspondería en la literatura española con la de los llamados Novísimos, a veces también llamada Generación de la palabra o del lenguaje, tenemos en Aragón a un poeta que asistió muy joven a la tertulia del Niké, aunque luego se marchó a estudiar a Barcelona y después a Salamanca y que, al decir de algunos, sería el décimo de los poetas de la antología de Castellet, vetado por el mismísimo Pere Gimferrer (Prat 1982). Hablamos de Ignacio Prat Parral (Zaragoza, 1945-Londres, 1982), un caso muy curioso dentro de la historia de la poesía española contemporánea. Es conocido como crítico literario por sus estudios sobre la poesía modernista, Jorge Guillén o su espléndido trabajo sobre Juan Ramón Jiménez (Prat 1988). También puede reconocerse entre los críticos que reivindicaban una visión más amplia y plural de la poesía española de los años 60 y 70 del siglo pasado. Veamos unos versos de *Para ti*: «¡Gong! Limpié, con temor de

traje, sus bocas limpias de electro (¡hora!)» (Prat 1983: 145). O estos, en los que su mayor exégeta, Túa Blesa, ve una influencia de las *Soledades*:

¡darías todo para las octavas!
¡y para los arriates, unas habas!
¡poloniza, a Messala no a la dum
a quien hablas y cardas en el um-
bráculo! moradísima matiola
raptada los arbitrios de a tola;
y tú, los de ompteda; tú napea,
róbalos a la ninfa que cojea
(Gema Aparicio); tengo los volúmenes
dos y tres de la *Blumengärtnererei*;
en el tercero trata de cardúmenes
semejantes a bentos T. Schmidlin;
¡tus derechos metidos en nasitas
pintadas por Smeraldi: hay unas fitas
de laureles peinados y calcídicos
de *hemerocallis fulva* tan verídicos
que los transitan los traumatopeidos
despreciando sus mapas (sus adheidos)!;
la morada wengélica, plegada
su ele violeta sobre su morada,
y la anagálica, que daba drupas,
viviendas, y que daban chillos, pupas
con pilas, duces, contra sí, extremaban
los tonos y los roces, y sangraban;
¡las presas, en sus notos, arrendadas!
¡esas, las sienas, rompen cer(c)os de addas!
escarificas muchos miles, muchos
nabos; ¿escarificas los pachuchos
con el extirpador de zincosita
(como indica el folleto)?, la cosita
que comienza por *mi* te saburraba
con su lágrima blanca; por la nava
grisácea, grinaldeada, las navajas
de un Ventzk tollían barías, y las ajas

de otro, las variadas columelas
(barras de hollín fuligo, Milly-velas);
pone graves reparos una alergia a
la flor nicodemita, la sternbergia,

Es curioso observar que Ignacio Prat, cuando se vio relegado de la antología de Castellet, comenzara a reivindicar al que, quizás, sea el poeta más gongorino de todo el siglo XX: Antonio Carvajal, porque en él se sintetizaba a la perfección toda la poética estilista y preciosista de que hacían gala gran parte de los componentes del grupo (Prat 1982: 211-226). Sin embargo, desde mi punto de vista, lo que más lo acerca a Góngora es su intento de separar la relación entre *res* y *verba*. Góngora intentó con sus *Soledades* distanciar esta relación, pero no pudo seguir, porque no había llegado el momento. Dar un paso más suponía el abismo, el *non sense*, *no senso*, el sinsentido. Y ese paso lo da, sin rubor, Prat con una poesía al borde de la mera sonoridad, la casi total ausencia de sentido, el juego de ingenio llevado a sus últimas consecuencias (Blesa 1990).

Dejamos aparte, por cuestión de espacio, a otros poetas de gran calidad, como Javier Burbano, José Luis Alegre Cudós o José Verón Gormaz, este último, gran cultivador de algunos clásicos, sobre todo de su paisano Marcial y que merecería de una mayor atención crítica⁸.

Amigo y compañero en la Facultad de Letras de Prat, fue Mariano Anós (Zaragoza, 1945), que se ha dedicado a la enseñanza y al teatro. Su último libro de poemas, *Meditación en Jerba*, inédito, está lleno de referencias clásicas. Comienza con evidentes ecos de Garcilaso («El dulce lamentarse las palmeras / indulgente el ciprés»), para adentrarse en vericuetos más barrocos:

Al papel impelido,
así dobla su afán el caviloso.
Así por tal rodeo se dijera
que gratitud al panorama ocioso
devuelve a su manera,
restaurando en su gloria
la incierta condición de la memoria:
brumosa cordillera

⁸ Véase, por ejemplo, su último libro: Verón Gozmaz (2014).

que desmiente el fulgor del panorama
en favor de la trama
que errante gozará la humana historia.

Vemos cómo el eco gongorino es múltiple: la silva, el tono, la errancia, etc.

A su misma generación, aunque comenzó a publicar muy tarde, corresponde José Luis Trisán Encuentra (Jaca, 1949), que irrumpió en la poesía a una edad madura (al menos, en lo que se refiere a su publicación). Su primer libro publicado, *Vaniloquios*, apareció en la colección «Adonais», en 1989 (cuando el poeta contaba cuarenta años). La poesía de Trisán bebe en la tradición más vanguardista, sobre todo hispana: Gimferrer, Eduardo Chicharro o Cirlot se esconden en unos versos que disimulan su arte más clásico: Góngora o Cernuda. Lógicamente, en un escritor que asume dos escrituras, dos maneras: una sometida a la métrica (especialmente, sonetos) y otra en verso libre, será en la primera donde aflore la influencia del cordobés más rápidamente, lo que no quiere decir que no haya en sus poema más vanguardistas un espíritu conceptual muy parecido al de Góngora: buscar asociaciones de palabras, de ideas, de conceptos... que nos lleven a otras asociaciones; enriquecer la lectura con el esfuerzo en la interpretación... Como dice en la carta en respuesta a otra que le escribieron, el esfuerzo en la interpretación proporciona un goce mayor. Y como Gracián justifica, en *Vaniloquios* (Trisán 1989a) lo que denominará «palabra preñada»:

Hay un maderna que compone luna.
Dodecafónicamente, la blancura.
(Espectro melódico de un ángel.)
El silencio responde con pausas amarillas.
Luna dobla a bellini, nieve en viena.

Si nieva sobre el mármol, se morirá la luna.
Melomanía de absolutismo lábil, y así una suave
lengua lamiendo el corazón, o fluyen flautas.

Veamos este primer cuarteto de un soneto de *Narciso y otras formas del cristal* (Trisán 1989b: 18):

Abeja fue a libarte equivocada
y te injirió un agujón certero.
No eras flor, eras tú: ficción de acero
en empresa de néctar fracasada.

De la misma promoción y con parecido bagaje cultural (ambos son profesores de Enseñanza Media), es Joaquín Sánchez Vallés (Huesca, 1953), el poeta más «andaluz» que ha dado la literatura aragonesa contemporánea. O, si se quiere, el poeta más «sevillano». No es ninguna casualidad que varios de los premios que jalonan su carrera los haya obtenido en la capital del Betis. Nuevamente, un profesor de literatura, cuyos registros son múltiples. En él, no cabría ignorar la presencia de Góngora.

Quizás, uno de los poetas aragoneses de mayor proyección nacional sea Manuel Vilas, buen conocedor de la literatura, tanto de la literatura hispana como de la universal, sobre todo en lo que a poesía se refiere. Un buen lector que, sin embargo, se ha decantado por buscarse a toda costa (incluso, a codazos) un hueco en la historia literaria. Personalmente, me gustaba más cuando era auténtico y no buscaba convertirse en una especie adomeñada de Torrente aragonés. La autoficción, la payasada, la estúpida constatación de que el mundo es un espectáculo y que él es el principal personaje del mismo lo han convertido en una cosa distinta a un escritor. No deja de ser significativo que haya suprimido de su biobibliografía sus primeros títulos, aquellos en los que manifestaba una verdadera conciencia de escritor. Títulos como *El sauce*, *Osario de los tristes* o *Las arenas de Libia* manifiestan una certera transparencia literaria. El primero, muy adolescente, refleja su anhelo de ser, de existir en la literatura; el segundo trasluce un reposado aullido juvenil; el tercero, el más barroco de sus poemarios, muestra su caudal de lecturas (el título procede de un romance del *Quijote*, el que canta Altisidora al Caballero de la Triste Figura con la intención, paródica, de conquistarlo). Es en este libro donde podemos encontrar al Vilas más gongorino. Después, a pesar de publicar títulos con resabios clásicos (*Aire nuestro*, donde resuena Jorge Guillén), no ha sido sino una manera de desentonar en un coro en el que el que más grita parece mejor, como en las tertulias televisivas.

El seguimiento de la huella de Góngora da para mucho más en los poetas de las últimas generaciones: Alberto Montaner tiene muchos débitos a la poesía barroca, especialmente a Quevedo, pero también a Góngora o Bocángel. Ha compuesto,

incluso, los sonetos que Pérez Reverte publica en sus libros sobre el capitán Alatriste haciéndolos pasar por textos quevedescos. En la poesía de César Ibáñez también pueden rastrearse influencias gongorinas, sobre todo en la más reciente. Miguel Ángel Longás es una *rara avis* que ha decidido asentar su obra poética en el ritmo y la poética clásicas, pero también en la concepción tradicional del arte. Sextinas. También en José Antonio Tello puede observarse un ritmo similar al gongorino⁹. En fin, Fernando Andú, en su último libro, *Diferencias* (2014), ha pretendido realizar un esfuerzo similar al de las *Soledades*.

Ignacio Escuin Borao (Teruel, 1981), profesor de la Universidad San Jorge de Zaragoza (donde lleva también la editorial y las actividades culturales), activista cultural, editor, doctor en Teoría de la Literatura por la Universidad de Zaragoza, con una tesis, precisamente, sobre la poesía española de los últimos años, ha publicado ya varias entregas poéticas¹⁰. Aunque se trata de un poeta que deambula más por la senda de la narratividad, por eso que él mismo ha denominado «poesía realista», no cabe duda de que se trata de un poeta-profesor en cuyos versos pueden rastrearse muchas lecturas. Veamos un poema suyo, curiosamente titulado «Góngora 2.0», de *El azul y lo lejano* (Escuin 2014: 31-32):

Para Antonio

El tiempo verdadero es el de los bosques sagrados y la estación florida.

⁹ «Creo que mi influencia francesa está más en la imagen, sobre todo en el surrealismo. En cuanto al ritmo, creo que es una cuestión más instintiva, una música más interior. Por ejemplo, tengo tendencia a hacer versos heptasílabos, que al fin y al cabo son medio alejandrinos. Corresponde, como sabes, al dodecasílabo francés, ambas medidas naturales por la naturaleza de ambas lenguas. No sé si te respondo». En todo caso, la influencia gongorina habría que analizarla en otros aspectos y se resumiría en la confesión del propio autor: «Tal vez el gusto por el concepto y por el lenguaje sintético me acerque más a don Luis».

¹⁰ *Profundidades* (2005), *Ejercicios Espirituales* (2005), *Pop* (2006), *Couleur* (2007), *Americana* (2008), *Habrà una vez un hombre libre* (2010). También es autor de un libro juvenil (*Oriana*, 2012, ilustrado por David Guirao) y de un amplio documental sobre el Grupo del Niké (*Café Niké: Oficina Poética Internacional*, junto a Francisco Bernal, Jara Boné, Indiana Caudillo y David Hernández, 2013). Su obra crítica, aparte varios artículos en distintas revistas, se expone en el libro *La medida de lo posible* (Escuin Borao 2013).

Tengo que ir a verte esta noche y hablarte de mi corazón. Me espera un nuevo fracaso y la palabra no se discute ni se acata. Es un monstruo celeste, eso es todo.

Quiero hacerlo como decía Heidegger en aquella emotiva carta: llano, claro y puro, y así ser dignos de encontrarnos.

Pero me temo que no seré capaz, esa es mi realidad. Tengo cara de no haber dormido en una eternidad. No tengo fuerzas ni para salir a la vuelta de la esquina. Mi sofá es mi final, mi rendición.

Todo amor debe tender a lo imposible. Aunque quizá el imposible sea yo. Como ese bosque repleto de ramas que se cruzan e impiden ver el camino. Así es mi corazón, así se mueve él entre la maleza, sin encontrar el camino, guiado solo por el cielo azul de aquellos días lejanos.

Dos o tres ecos gongorinos, además del título y la dedicatoria a quien suscribe estas líneas, dan la pauta de un homenaje en un poema que, aparte estos guiños, prosigue por otros derroteros.

Mentar la presencia de Góngora entre los jóvenes poetas (en un momento en el que existe una actividad poética interesante en Aragón, especialmente, en Zaragoza) es casi mentar la bicha. Hoy, lamentablemente, no es don Luis una referencia para los jóvenes creadores aragoneses. Es más, creo que se trata de un auténtico desconocido, salvo para los consabidos poetas-profesores (poetas filólogos con vocación de eternos becarios), como es el caso de Almudena Vidorreta (Zaragoza, 1986), perfecta conocedora de la poesía barroca¹¹, cuya estética se trasluce en su obra, aunque sea, especialmente, en la vena satírico-burlesca, como puede verse en su último libro: *Días animales* (2014).

Nos quedaría mencionar, aunque sea de paso, la influencia de Góngora en la poesía en aragonés. La verdad es que no es, a primera vista, una influencia que pueda manifestarse claramente, porque, en sus comienzos, el aragonés apareció como lengua rústica (Ana Francisca Abarca de Bolea o José Tafalla, en el siglo XVII) y después primó la reivindicación de la lengua, del terruño, de lo propio. Sin embargo, a partir de la creación del aragonés común o fabla, a partir de los años 60 del pasado siglo, escriben en esta antigua lengua gentes con un bagaje cultural notable. Haré dos menciones, en las que el poso gongorino es más que evidente. En primer lugar, al

¹¹ Su tesis doctoral, *Estudio y edición de las «Poesías varias» de José Navarro (1654)*, realizada bajo la dirección de Aurora Egido, fue leída en la Universidad de Zaragoza en 2013.

que considero el mejor poeta en aragonés común, Ánchel Conte, y en segundo lugar a Chusé Inazio Nabarro. El último de los mencionados escribió todo un libro en sonetos, *Sonetos d'amor e Guambra* (2001), donde podemos encontrar una composición tan bella como «En os labios de l'aire l'aire bebe»:

A silaba —a boz que te ricuerde—
busco. A flor ausén d'a tuya boca
que á la canzión y á o beso me comboca.
Zímbal de bronze en un fenero berde.
Labios que brotan. Ra flor que muerde.
Ixa boca que luz e flors imboca.
Ixa boca que nunca s'entiboca
(que corta raso y canta o que pierde).
Una silaba busco sin fer planto
que á tu s'aclame, y enta tu me lebe
(mes naxe e rabienta á o tuyo canto...).

No bi ha dengún remeyo que me prebe.
A tardata entona un triste canto.
Y en os labios de l'aire l'aire bebe.

[La sílaba —la voz que te recuerde— / busco. La flor ausente de tu boca / que a la canción y al beso me convoca. / Címbal de bronce en un prado verde. // Labios que brotan. La flor que muerde. / Esa boca que luz y flores invoca. / Esa boca que nunca se equivoca / (que corta raso y canta lo que pierde). // Una sílaba busco sin hacer planto / que hasta ti te nombre y hasta ti me lleve / (más nace y revienta a tu canto...). // No hay ningún remedio que me baste. / La tarde entona un triste canto. / Y en los labios del aire el aire bebe.]

El soneto, creo, tiene ecos evidentes del gongorino «La dulce boca que a gustar convida», con quien coincide, incluso, en algunas rimas.

La influencia de Góngora en Ánchel Conte es más compleja, ya que no se reduce a una imitación directa o concreta, sino a la búsqueda de un ritmo que dote a la poesía de un sentido revelador. Como en este inédito, «Cara t'o mar» [«Frente al mar»] que aparecerá en el libro *Luna que no ye luna. Luna que no es luna* (Zaragoza, Eclipsados, 2014):

a perfecta mida d'o tiempo no b'ha reloch que la conte o tiempo s'amesura per
traquiús dende adrento per o fundo silencio que s'apolarga dellá de yo mesmo
dende fuera
firme fito-fito t'o mar cada ola mansa duna en movimiento más precisa que o
cronometro científicamén más esacto ye un paso que ta tu m'empenta
yo inmenso uello escrutador de l'horizón esco a hora que mos furtran muralla
ixarnada que impotén me deixa cara tanta distancia que nos esparpalla
cosa no cambea amortadas todas as blancas esferas perdidas todas as agullas e
sayetas mutas as fustarazas inmutable o inte s'eterniza entre tierra e augua
aquí bi soi ciego tresbatiu como lo sospiro deliu n'ó viento muerto con a tuya
ausencia

[la perfecta medida del tiempo no hay reloj que la cuente el tiempo se mide por
latidos desde dentro por el profundo silencio que se prolonga más allá de mí mismo
desde fuera // firme cara al mar cada ola mansa duna en movimiento más precisa
que el cronómetro científicamente más exacto es un paso que hacia ti me empuja
// yo inmenso ojo escrutador del horizonte busco la hora que nos roban muralla
derrumbada que me deja impotente frente a tanta distancia que nos sobreesalta //
nada cambia apagadas todas las blancas esferas perdidas todas las agujas y saetas
mudos los relojes de pared inmutable el instante se eterniza entre agua y tierra //
aquí estoy ciego extraviado como el suspiro diluido en el viento muerto con tu

En fin, este ha sido el breve paseo literario sobre la corta influencia de Góngora en la poesía aragonesa contemporánea, aunque, todo hay que decirlo, ha dado más de sí de lo que esperaba al iniciar esta búsqueda. Quizá me haya dejado a alguno, pero hasta donde mi conocimiento y lecturas alcanzan poco más se puede decir. He tratado de ir generación por generación, década a década, y realizar catas de lo que se me presentaba como bastante desértico. Sí se puede, lógicamente, profundizar mucho más en estas influencias, comparar, buscar, analizar y cotejar, pero me hubiera alargado en exceso. Se puede, incluso, buscar setas en la nieve, pero es muy difícil que aparezcan. Lo cierto, a mi parecer, es que el tema no da más de sí (como dice la canción de un desaparecido grupo aragonés, *Ixo Ray*: «Como esperas que te quiera, / si esto no da más de sí. / ¿Cómo voy a abandonarte? / Y el mar tan lejos de aquí»¹²).

¹² *Ixo Ray*, «Un país», en *Último grito* (1997).

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- M. ALVAR (1976), *Aragón. Literatura y ser histórico*, Zaragoza, IFC.
- F. ANDÚ (2014), *Diferencias*, Zaragoza, Eclipsados.
- J. M. BLECUA (1946), «La aportación del carácter aragonés a la literatura española», [*La vida como discurso \(Temas aragoneses y otros estudios\)*](#), selecc. J. Domínguez Lasierra, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1981, pp. 19-35.
- T. BLESÁ (1990), *Scriptor ludens. (Ensayo sobre la poesía de Ignacio Prat)*, Zaragoza, Lola Editorial.
- J. M. BONET, I. M. GIL y J. E. SERRANO ASENJO (1995), eds., *Noreste. Edición facsímil. 1932-1936*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- J. L. CALVO CARILLA (1989), *El modernismo literario en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- C. DELGADO (en prensa), «Los monstruos de Buñuel: Análisis y comentario del texto surrealista *Una jirafa* de Luis Buñuel», *Rolde*.
- J. DOMÍNGUEZ LASIERRA (1991), *La literatura en Aragón. Fuentes para una historia literaria*, Zaragoza, IFC.
- A. EGIDO (1979), *La poesía aragonesa. Raíces culteranas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- I. ESCUÍN BORAO (2013), *La medida de lo posible. Fórmulas del nuevo realismo en la poesía española contemporánea, 1900-2009*, Valladolid, Universidad.
- I. ESCUÍN (2014), *El azul y lo lejano*, Logroño, Cuatro de Agosto.
- I.-M. GIL (2005), *Obra poética completa*, ed. J. González Soto, Zaragoza, IEA-PUZ-Gobierno de Aragón, 2 vols.
- C. I. NABARRO (2001), *Sonetos d'amor e Guambra*, Huesca, Consello d'a Fabla Aragonesa.
- OPI-NIKÉ. *Cultura y arte independientes en una época difícil*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1984, 2 vols.
- A. PÉREZ LASHERAS (1992), *Una pasión sombría. Vida y obra de Julio Antonio Gómez*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2 vols.
- A. PÉREZ LASHERAS (2010), «Introducción a la poesía aragonesa de los Siglos de Oro», en *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los*

- Siglos de Oro*, ed. A. Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Academia Canaria de la Historia, pp. 227-244.
- J. PONCE CÁRDENAS (2014), ed., *Desviada luz. Antología gongorina para el siglo XXI*, Madrid, Fragua-Delirio.
- I. PRAT (1982), *Estudios sobre poesía contemporánea*, Madrid, Taurus.
- I. PRAT (1983), *Para ti. 1963-1981*, ed. J. Jover, Valencia, Pre-Textos.
- I. PRAT (1988), *El muchacho despatriado*, Madrid, Taurus.
- J. A. REY DEL CORRAL (1984), *Décimas de la tercera orilla*, Panamá, Universidad de Panamá.
- J. E. SERRANO ASENJO (1990), *Estrategias vanguardistas (Para un estudio de la literatura nueva en Aragón. 1925-1945)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- J. E. SERRANO ASENJO (1995), ed., *Cierzo. Letras - artes - política [1930]*, ed. facsímil, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- J. E. SERRANO ASENJO (1996), «Ensayo de una bibliografía sobre la vanguardia literaria en las publicaciones periódicas aragonesas (1925-1936)», *Alazet*, 8, pp. 195-237.
- J. L. TRISÁN (1989a), *Vaniloquios*, Madrid, Rialp.
- J. L. TRISÁN (1989b), *Narciso y otras formas del cristal*, Madrid, Playor.
- M. de UNAMUNO (1903), «Sobre Góngora», *Helios*, 7, pp. 475-477.
- J. VERÓN GOZMAZ (2014), *Sala de los espejos. (Epigramas, enigmas y otras contemplaciones)*, Zaragoza, Olifante.
- A. VIDORRETA (2014), *Días animales*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- VV. AA. (1961), «14 poetas opinan de Góngora», *La Estafeta Literaria*, 221, pp. 6-7.