

**«Bajo una luz de interrumpidos oros»:
el panegírico de Rafael Alberti a la casa de Domecq
y su modelo gongorino**

Ana Alonso Hormigo

ana.alonso.hormigo@gmail.com

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

Análisis del panegírico *Domecq* (1928), de Rafael Alberti, a la luz de sus modelos gongorinos, en especial el *Panegírico al duque de Lerma* (1617). Se evidencian los posibles intertextos empleados por el escritor gaditano así como las estrategias que usa para actualizar el género laudatorio.

Abstract

This paper analyses 1928 panegyric *Domecq*, by Rafael Alberti, focusing on the influence of the works of Luis de Góngora and particularly his *Panegírico al duque de Lerma* (1617) in the poem, suggesting intertexts and noting the strategies employed by the author to update eulogistic genre.

Palabras clave

Góngora
Alberti
Panegírico
Poesía contemporánea
Género laudatorio
Intertextualidad

Key words

Góngora
Alberti
Contemporary poetry
Eulogistic genre
Intertextuality

AnMal Electrónica 34 (2013)
ISSN 1697-4239

En 1928, un Rafael Alberti sin dinero ni trabajo, inmerso en las oscuridades de su crisis personal, viaja al Puerto de Santa María, donde recibe un curioso encargo: plasmar en un poema laudatorio las glorias de la aristocrática familia jerezana de Domecq, su antiguo linaje y sus afamados vinos¹. La respuesta de nuestro poeta no se hace esperar:

¹ A la generosa indicación del profesor Jesús Ponce Cárdenas debo el conocimiento de esta brillante muestra del gongorismo albertiano, así como las claves de su vinculación con el *Panegírico al duque de Lerma*.

Ya está. Haré un gran poema contando la historia de la casa, el origen del coñac y sus vinos. Tío Jesús [...] me llevó a Jerez al día siguiente para documentarme. Después de recorrer las mejores bodegas probando los caldos más diversos, comimos con Don Manuel Domecq, Vizconde de Almocadén, un andaluz muy fino, que no podía negar su ascendencia francesa. Hasta se parecía a Paul Valéry. [...] En menos de una semana compuse un panegírico en sextinas reales, exaltando las glorias de la casa. Confieso que dado el estado de ánimo en que estaba, me divertí bastante escribirlo, calmando un poco mis angustias (Alberti 2002: 297).

De acuerdo con las referencias que Alberti proporciona en *La arboleda perdida*, el hecho se sitúa entre la composición de *Cal y canto*, que ya debía de estar terminado, y *Sobre los ángeles*, seguramente a punto de finalizar (2003: 744). El resultado de tan peculiar proceso de creación —en sus circunstancias y por contraste con las preocupaciones vigentes entonces para su autor— es el poema lacónicamente titulado *Domecq*, que fue acogido con gran entusiasmo por su destinatario, de acuerdo con las declaraciones de Alberti:

Llegada la mañana de la fiesta, me presenté en Jerez, acompañado siempre de mi tío, con mi poema bajo el brazo, caligrafiado en tinta china sobre unas grandes hojas de papel de dibujo, encuadernadas en cartón, con ornamentos míos de colores. A los postres y ante la última copa, la del brindis, recité el panegírico, que todos escucharon en silencio, aplaudiéndome al cerrarlo y mientras lo dejaba entre las manos de Domecq (Alberti 2002: 297).

Por su parte, los colegas del poeta se refirieron al poema con un estupor quizá no exento de envidia, según se lee en carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén:

...gongorino, Alberti ha hecho otro poema largo ¡¡¡a la casa Domecq!!! donde se cantan sus mejores marcas. Efecto de «Planos, grados, niveles». Creo que le han dado dinero por él. No lo he visto aún (Salinas-Guillén 1992: 83-84).

En efecto, el Vizconde de Almocadén, complacido, quiso premiar al poeta con un caballo de su criadero. El poeta se vio obligado a rechazar el inusitado obsequio, que fue sustituido por cinco mil pesetas (Alberti 2002: 297-298).

Además de la versión manuscrita, que se conserva hoy en la Biblioteca de la Fundación Rafael Alberti (Cádiz), el poema se publicó en la *Revista Portuense*,

12.126, el 25 de enero de 1928; y ese mismo año en una edición de la Imprenta Jerez Industrial, que, curiosamente, Alberti (2003: 744; 1998: 80) no menciona (Rozas 1987: 407)². Probablemente, este ejercicio supuso un paréntesis de aliento para el joven poeta en busca de respuestas, además de la continuación sobre un estilo que había afinado al máximo para su *Soledad tercera*: el de la asimilación áurea de estirpe gongorina (Alberti 2002: 745). Sin embargo, en esta ocasión el género no será el de la 'soledad', sino el del 'panegírico', según lo denomina el propio poeta; el metro escogido y los procedimientos formales tendrán, como en aquel homenaje, estrecha relación con una de las obras mayores debidas al genial racionero cordobés: el *Panegírico al duque de Lerma*. En una carta de febrero de 1928, Alberti, siempre buen comentarista de su propia obra, describe entusiasta la estancia en el Puerto y sus frutos literarios a su amigo José María de Cossío:

¿Sabes que ahora soy un gran poeta anacreóntico? Domecq tiene la culpa. He dedicado a sus vinos y coñacs un extenso poema... El poema consta de 37 estrofas. Abarca desde 1734 hasta 1928. Toda la historia de la Casa Domecq. Es un himno a Baco, Mercurio, Dios y la Virgen (Alberti 1998: 32-33).

Para juzgar el parecido del retrato que de su propia obra pinta el gaditano, leamos, a continuación, el poema (Alberti 2003: 485-489):

Domecq
(1730-1928)

Poema al Ilmo. Sr. Vizconde de Almodadén

DEDICATORIA

¡Párate, gran Vizconde! Ten el freno
áureo de tu caballo jerezano,
y al pie del Guadalete, ya sereno,

² Existe un ejemplar de esta edición en la Biblioteca de la Casona de Tudanca, en Cantabria. Descripción bibliográfica completa en Rozas (1987: 406-407).

presta tu oído a un ruiseñor cristiano.
¡Detente, gran Vizconde, frena y mira 5
cómo el viento en tu honor se vuelve lira!

Deja por un instante la penumbra
encalada y tenaz de la bodega.
Tiéndete bajo el cielo que te alumbra
el corazón y su bondad te entrega. 10
Junto al río, a la sombra, entre las flores,
quiero hablarte, señor, de tus mayores.

Licencia tú mi canto, caballero,
buen caballero, flor de Andalucía;
y tu alma para un himno verdadero 15
dé al alma de mi voz, al alma mía.
Que ella alcance por ti, luz duradera,
¡oh, gran rey de Jerez de la Frontera!

PRIMERA PARTE

Del Sur de Francia, atravesando ríos,
valles, llanuras, páramos y sierras, 20
dejando atrás los altos monteríos
del Pirineo, hacia andaluzas tierras
parte, en la gloria azul de una mañana,
el tropel de una ilustre caravana.

Bellos tricornios, blancos peluquines, 25
casacas y calzón por las rodillas;
miriñaques, dorados palanquines,
y el céfiro rizando las golillas.
Son los Haurie que cruzan la campaña
de Don Felipe V, Rey de España. 30

Ya casi al fin de la nación, tendida,
mirando al mar sin verle, levantada,
la ciudad entre todas escogida,

Jerez, sueña su sueño, sosegada.
Guardia de honor le rinden sus leales 35
infantas viñas, príncipes trigales.

Todas estas colinas y estos llanos,
los Haurie rociaron con su oro,
y la flor de los vinos jerezanos
abrió en las finas copas su tesoro. 40
¡Dime tú, musa mía, di, quién pudo
vencer al venerable *Macharnudo*!

Aquí la vida antigua fue sembrada
y hecha mosto corrió por los lagares.
En cárceles oscuras fermentada 45
miel fue de los más puros paladares.
¡Oh ilustres vides, vides fundadoras,
estrellas, de las albas precursoras!

Hijas vuestras del siglo diecinueve
—cuando las gaditanas, a los sones 50
galos del arcabús que plomos llueve,
se hacían por la mar tirabuzones—,
hijas vuestras, ¡oh, vides!, suspiraron
y de otro amor mejor se enamoraron.

SEGUNDA PARTE

Crespa, de luto, en ondas resbalada, 55
al romántico rostro, la melena
da un aire de dulzura desvelada
y una luz a los ojos, fiel, serena.
¡Oh viñas, saludad al verdadero
sol, descendido en el Domecq Primero! 60

¡Saludadlo, bodegas, catedrales
donde los vinos duermen enjaulados
bajo cielos de sombra, que altas cales

sostienen en sus hombros enarcados!
¡Brindad por la salud del rey del vino 65
La Tribuna, El Triángulo, El Molino!

¡Reyes, venid! ¡Venid Emperadores!
¡Poetas de los celestes universos!
¡Cruzad, ante la flor de los señores,
las áureas picas con los áureos versos! 70
¡Venid, venid! Ya llega Don Fernando
VII, en su caballo galopando!

¡Ved a Jerez volada de banderas
y escuchad la canción que en los toneles
levantan las monárquicas soleras, 75
los vinos blancos y los moscateles!
¡Admirad cómo su olorosa mano
tiende el *Napoleón* al soberano!

¡Y el *Wellington*! ¡Y el *Fox*! ¡Oh Rey de España,
bebe la vid con que los generales, 80
ministros, honra de la Gran Bretaña,
bañaron la ilusión de sus cristales!
Vuelen de ti los cuervos de la guerra,
brindando por ti las glorias de Inglaterra.

Luego, a la aurora, al coto de Doñana 85
partirán ordenados los monteros;
y será el eco azul de la mañana,
pólvora, saltos, gritos lastimeros.
Verás, señor, yacer entre las flores,
los ciervos y los gamos saltadores. 90

Y otra tarde, mantillas y claveles,
bajo una luz de interrumpidos oros,
fuego pondrán al sol de los caireles,
alegrando la sangre de los toros.
Verás, señor, el ruedo rociado 95
por el más puro y fino *Amontillado*.

Gracias, Domecq, Pedro Domecq Primero.
Por tu bondad, por tu preclaro nombre,
por tu cristiana fe de caballero,
yo, Fernando, te nombro gentilhombre 100
Y para honor de reyes y princesas,
sé proveedor de mis reales mesas.

Los tambores, trompetas y clarines
de las Famas, los aires remontaron,
y los cielos de todos los confines 105
del nombre de Domecq se constelaron.
Así pudo volar a Dios un día,
tranquila, el alma de una dinastía.

TERCERA PARTE

Perdido el ángel que le llevó al cielo,
Don Juan Pedro Domecq la áurea corona 110
heredó de su hermano y su alto anhelo,
su alto honor, su alta fe, su alta persona.
grandes duques de Francia le visitan
y el zumo de sus vides solicitan.

Pero cuando el Rey Sol de este reinado 115
remontaba al cenit de su camino
el cetro de las viñas y el estado
cedió a Pedro Segundo, su sobrino.
Las estrellas seráficas le hirieron
de amor, de caridad, y le quisieron. 120

¡Pedro Domecq Segundo! Resplandores
de humildades celestes le encendían
su pecho al solo Amor de los Amores,
sus ojos, que por él se desvivían.
¡Decid vosotros, ángeles, el canto 125
que honra el alma de Don Pedro el Santo!

Decid también lo que le reservaba
la alba paloma que bajó a su frente,
contándole el secreto que guardaba
en su espíritu azul el aguardiente. 130
Contándole el secreto que yacía
en cárceles de roble, noche y día.

¡Oh milagro a la luz de las estrellas,
a la luz de los rojos arreboles!
¡Saltó de las hispánicas botellas 135
el más dorado sol de los alcoholes!
¡Salud al Coñac, calor del mundo,
y a su descubridor Pedro Segundo!

¡Salud al Coñac! Lento, combado,
canas las nobles hebras de su pelo, 140
verde levita y timbre despejado,
mirad al *Fundador*, al áureo abuelo.
Tan pulcro, tan galante, tan cumplido,
que no enterrará nadie en el olvido.

Presida siempre en la celeste altura 145
de los más encendidos comedores,
este que es por su lustre y su finura
Dios de los verdaderos bebedores.
Y tributos le rindan y respetos
el *Extra* y el *Tres Cepas*, sus dos nietos. 150

Vedle, gloria y honor de su linaje,
a pesar de sus años y vaivenes
ya emperador azul del oleaje,
ya monarca del bar y de los trenes.
¡Oh *Fundador*! ¿qué estrella te ha igualado 155
en el presente ciclo y el pasado?

Ángeles, terminad las alabanzas
y nieve el luto en la nación herida.

La Vara de Virtud, sus esperanzas
vio florecer, plantada en la otra vida. 160
¡Jerezanos, llorad en el silencio
con Carmen Núñez de Villavicencio!

Y escuchad, que una voz, un débil canto,
mueve el aire en la viña y el cortijo:
«¡Cerrad la llave al desvelado llanto 165
y abrid la fuente al sol del regocijo!
Que hoy corona Jerez al heredero
de la bondad: Pedro Domecq Tercero».

No el patrón de los pámpanos y frías
uvas le viera, sino el Dios cristiano, 170
escalar las romanas graderías
y bajarlas Marqués del Vaticano.
Que por partir con Cristo su oro y capa,
vivió condecorado por el Papa.

¡Flores humildes, entreabiertas flores 175
de las manos tronchadas que en el viento
tienden sus cinco pálidos dolores
por alcanzar la luz del Firmamento!
Manos vacías, pozos de las penas,
por su piedad y amor, ¡oh manos llenas! 180

Por su piedad y amor, ¡cuántos jornales
bendijeron, sencillos, su tesoro,
y cuántas pobres tocas de hospitales
le alabaron, sumidas en el coro!
Así, al morir su corazón, del cielo 185
San Francisco por él bajó al Majuelo.

Pero sus tres hermanos —los que ardían
como tres mariposas en las cumbres
de su alma azul y que le obedecían
como a su padre—, en su amor, en sus costumbres, 190
en su justicia, en todo, le imitaron

y, alegres, las bodegas rebosaron.

CUARTA PARTE

¡Oh Don Manuel Primero, tú, perdona
que aquí ante la ciudad donde la grey
tuya bendice el sol de tu corona, 195
no te llame Vizconde, sino Rey!
Rey de Jerez y su dorado vino,
ya en montura o a pie por el camino.

Fijas en ti las familiares luces
están, y en la ilusión de tus alcoholes, 200
los labios de los finos andaluces
y los americanos españoles.
¡Que el mundo entero alce por ti su copa,
brindando por la vid mejor de Europa!

Brindando al par, señor, por tus lebreles, 205
por tus galgos y toros mugidores,
por el viento que empuja a tus corceles
en medio de los campos, corredores.
Riegue este brindis —flor, canela fina—
la gracia del aurífero *La Ina*. 210

...Y adiós, Vizconde-Rey, que en la alta rama
de tu reinado a la más pura rosa
siempre avive de amor la tierna llama
de tu hermano, tus hijos y tu esposa.
Que su estrella no apague el aire y siga 215
su órbita intacta, que «Domecq obliga».

FINAL

Dormido el río, de los bajos montes
rodó el sol y, sin fuerzas, navegando,

en los solos marinos horizontes
sus cabellos de viñas fue apagando. 220
Pensativo, el Vizconde, a la carrera,
se perdió hacia Jerez de la Frontera.

Puerto, 1928

Es evidente, en primer término, que Alberti se encomienda aquí nuevamente al magisterio de Góngora, con mayor fidelidad si cabe que en la *Soledad tercera*, quizá por lo desusado del género laudatorio en época contemporánea³ o por las expectativas de unos destinatarios —seguramente poco familiarizados con las nuevas tendencias líricas— a quienes no quería defraudar. No se permiten, por tanto, los vuelos de la imaginación albertiana que en la *Soledad tercera* llevaran al extremo los procedimientos metafóricos clásicos, modernizando las imágenes hasta acercarlas al creacionismo, ni mucho menos los guiños paródicos que en su final se introducían. Tampoco hallamos aquí la alteración irónica de la mitología grecolatina y sus personajes, entre juguetona e iconoclasta, llevada a cabo en los poemas de *Cal y canto*. Alberti en 1928 es, como Góngora en 1617 —y salvando, lógicamente, las distancias—, un escritor en circunstancias críticas de su vida, que esta vez busca obtener de su poesía el favor de un poderoso por encima del valor estético, si bien ambos lo alcanzan, y en grado sublime. Las motivaciones de escritura del *Panegírico* gongorino, así como los ensayos laudatorios que le sirven de precedente, son extensamente analizados por Blanco, quien sitúa, en el centro de los desvelos del cordobés, la adscripción del poema a un género (la poesía heroica) y una autoridad (Claudiano) clásicos, que habrían de conferirle la legitimidad y el prestigio necesarios para triunfar en su empresa (2011: 11-15)⁴. De forma análoga, Alberti, cuyas

³ Para iluminar el influjo ejercido por el panegírico gongorino en los poemas laudatorios del siglo XVII y de comienzos del XVIII, puede remitirse al artículo de Ponce Cárdenas (2012a). A la luz de los datos aportados en ese estudio, puede afirmarse ahora que, en calidad de continuador del modelo encomiástico acuñado por Góngora, Alberti contaba ya con otros precedentes eximios, entre los cuales puede citarse a Gabriel del Corral, Salcedo Coronel o Lorenzo de las Llamosas, por citar algunos de los más destacados.

⁴ Para otras presencias claudianeas en Góngora y autores como Lope y Quevedo, cfr. Ponce Cárdenas (2011b).

aptitudes para el elogio habían quedado probadas en su «Oda a Platko», busca en el maestro la idealización divinizadora y preciosista que solo la poesía encomiástica barroca, y sobre todo, gongorina, podía ofrecer.

Volviendo de nuevo a las declaraciones del poeta sobre su poema, este comprende, en efecto, 37 estrofas en sexta rima o sextinas reales⁵, es decir, agrupaciones de seis endecasílabos con rima ABABCC, un patrón que no deja de tener relación con el utilizado por Góngora tres siglos antes en su etopeya. La forma estrófica de la octava real, de origen italiano, se había consolidado en su esquema definitivo, ABABABCC, a lo largo del siglo XVI; vinculada tempranamente con la épica, las églogas de Garcilaso hicieron que en España se juzgase idónea para la poesía descriptiva y la materia mitológica (Martos y Micó 2011: 190-193; y sobre todo Gargano 2012). En medio de tales avatares, el creador de las *Soledades* escoge la *ottava rima* para dos de sus poemas mayores, el *Polifemo* y el *Panegírico*, pues le permite explotar las posibilidades líricas de una y otra composición sin perder de vista el rigor narrativo. La versión abreviada de la octava que emplea Alberti en *Domecq* comparte esta dualidad, donde «muchas estancias funcionan como estampas emancipables», si bien «esa virtualidad lírica y descriptiva no olvidaba jamás su sometimiento a una instancia superior» (Martos y Micó 2011: 195). La necesaria cohesión del relato vendrá marcada por una serie de recursos que el autor de *Domecq* toma del *Panegírico* gongorino (Martos y Micó 2011: 201), como las marcas temporales («luego», v. 85; «otra tarde», v. 91; «un día», v. 106; «hoy», v. 167), el empleo de «ya» a principio de estrofa para conducir el relato (v. 31), la repetición de sintagmas en octavas consecutivas (vv. 180-181) y numerosas codas epifonemáticas para subrayar el clímax a final de estrofa o de parte (vv. 41-42, 65-66, 77-78, 125-126, 155-156, 161-162, 203-204, etc.).

Por otro lado, la elección de la sexta rima, que Alberti probablemente intuyó más ligera y a propósito para su audiencia, permitía mantener el endecasílabo y, con él, una de las estructuras preferidas y optimizadas por la poesía gongorina: la bimetración. En el caso del *Panegírico al duque de Lerma*, el bímembre a final de octava se halla especialmente representado, según ilustra el catálogo exhaustivo de Dámaso Alonso (Martos y Micó 2011: 196-197). No discrepa en esto la composición albertiana, donde se cuentan, solo en posición de cierre, los siguientes testimonios

⁵ El término *sextina* convive con los de *sextina antigua* o *sextina real*; ha de distinguirse de la estrofa del mismo nombre de origen provenzal (Domínguez Caparrós 2004: 57).

de endecasílabos bimembres y trimembres: «de Don Felipe V, Rey de España» (v. 30), «infantas viñas, príncipes trigales» (v. 36), «*La Tribuna, El Triángulo, El Molino*» (v. 66), «los ciervos y los gamos saltadores» (v. 90), «en el presente ciclo y el pasado» (v. 156), «ya en montura o a pie por el camino» (v. 198). Sin salir de la construcción versal, puede detectarse asimismo una notoria predilección por el encabalgamiento sobre la esticomitia, hábito que, como en Góngora, viene reforzado por el hipébaton, contribuyendo a «resaltar de manera notoria un nombre propio o una idea o concepto general que tiene que ver con el tema de la octava» (Martos y Micó 2011: 198). Sucede, por ejemplo, en «Y tributos le rindan y respetos / *el Extra y el Tres Cepas*, sus dos nietos» (vv. 148-149); «Así, al morir su corazón, del cielo / *San Francisco* por él bajó al Majuelo» (vv. 185-186), o en

Ya casi al fin de la nación, tendida,
mirando al mar sin verle, levantada,
la ciudad entre todas escogida,
Jerez, sueña su sueño, sosegada. (vv. 31-34)

La forma métrica del poema, pues, lejos de ser arbitraria, tiene una importante significación, tanto en su papel para la estructuración equilibrada del contenido, como en relación con un modelo previo, el *Panegírico* gongorino, en cuyas astutas estrategias confía el poeta gaditano.

Tal como anunciara Alberti, el tema no es otro que la historia de la estirpe de los Domecq y los avatares de su próspero negocio vinícola, desde 1734 hasta 1928⁶. La presencia de la familia se documentaba en la comarca del Bearn desde el siglo XIV, asociada a la Verguerie d'Usquain, en Aquitania; el nombre de Domecq procedería, de hecho, de una deformación —por influencia del *patois*, subdialecto de la zona— del latín *dominus*. Las 37 estrofas del texto se dividen en cuatro partes, destinadas a narrar los hechos capitales del citado período, correspondiente al establecimiento de los primeros Domecq en España y la forja de su prestigiosa tradición vinatera, perpetuada generación tras generación hasta llegar a quien fuera cabeza de familia en 1928; excepción a esta disposición hacen la invocación inicial y

⁶ Para rastrear la genealogía de los Domecq, sigo el *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles*, del Instituto Salazar y Castro (1986). Debo señalar asimismo que resulta algo complejo acceder a los datos sobre la etapa previa a la concesión del marquesado.

la despedida, dirigidas al entonces Vizconde de Almodadén, don Manuel Domecq. La distribución cuantitativa de las estrofas es la que sigue: dedicatoria (3), primera parte (6), segunda parte (9), tercera parte (14), cuarta parte (4) y final (1). Según anticipábamos, el fragmentarismo inherente al género, donde han de reseñarse distintos sucesos de modo no intensivo, delega en gran medida la función cohesionante en la labor de selección y enlace entre los episodios. Consciente de la importancia de la *dispositio* en una composición de este jaez, Góngora seguía en su etopeya la estructura planteada por Menandro el Rétor; el poema observa, en consecuencia, todos los aspectos requeridos para el retrato global del poderoso según el paradigma clásico (cfr. Ponce 2011a: 58-59):

- I. Proemio (octavas 1-2)
- II. Patria-linaje-nacimiento (octavas 3-6)
- III. Naturaleza-crianza-educación (octavas 7-13)
- IV. Esposa-descendencia (octavas 14-17)
- V. Acciones (octavas 18-79)

Todos estos puntos están tratados en el poema de Alberti, por más que al linaje del dedicatario se le asigna un espacio insólito en el modelo tradicional. Según éste, «el apartado más importante del elogio» era «la pragmatografía o pintura minuciosa de las acciones protagonizadas por el noble ministro», apartado ampliamente desarrollado por Góngora, quien no en vano emplea más de la mitad de las octavas escritas —62, sin contar las que podría haber añadido de haber terminado el poema— en relatar las acciones más notables de su elogiado (Ponce 2011a: 60). En este sentido, no debemos olvidar la época y el contexto en que se inscribe el *Panegírico*. A lo largo del siglo XVII, el encomio del soberano y de la alta aristocracia respondía a los parámetros laudatorios propios de la hipérbole, según los cauces ya habituales en los modelos greco-latinos. La desviación de Alberti respecto del esquema clásico suscrito por el genial racionero debería, pues, entenderse no tanto como alejamiento, sino como adaptación a los tiempos presentes. El completo recorrido por las acciones de los antepasados funciona, en fin, como una alabanza indirecta, sutil —y, por tanto, tolerable para el oído contemporáneo—, y conforma el encomio más elaborado y cumplido de cuantos el poema ofrece a su receptor.

A renglón seguido, Alberti define su creación como un «himno a Baco, Mercurio, Dios y la Virgen», declaración esta que quizá no se ajusta al contenido del poema con

la exactitud de las anteriores. Si bien es cierto que vino y éxito comercial, atribuciones respectivas de Baco y Mercurio al modo de las metonimias mitológicas, asoman constantemente en el relato, la alusión explícita al primero de los dioses solo se produce una vez, en perífrasis (Mayoral 2002): «el patrón de los pámpanos y frías / uvas» (vv. 169-170), mientras el segundo ni siquiera se menciona. Es más, en toda la obra encontramos tan solo otras dos referencias mitológicas, ambas escuetas y de pasada: la interpelación del poeta a su musa (v. 41) y la evocación de los instrumentos de las Famas (v. 103). Semejante parquedad es tanto más sorprendente si consideramos la omnipresencia del tema mitológico en *Cal y canto* y su centralidad en la *Soledad tercera*⁷; aún más significativo resulta que el protagonismo absoluto recaiga sobre el imaginario de la religión católica, confesado por Alberti solo en segundo lugar, mediante el sucinto «Dios y la Virgen». De hecho, estos, junto con los ángeles, san Francisco, el Espíritu Santo, las llagas de Cristo y hasta el mismo Papa conviven en la composición con los miembros de un linaje que se eleva progresivamente de la aristocracia a la realeza y de la realeza a la divinidad. Alberti se distancia así, como ya hemos dicho, de su trayectoria anterior, rompiendo a su vez con el molde gongorino, donde la imbricación del elemento mitológico en la esfera histórica se llevaba la palma en la labor de ensalzamiento del poderoso. Puede que de nuevo se viera influido por la disposición de su público o por la venalidad del intento, y decidiera cambiar de registro en consecuencia para asegurarse el aplauso, o bien que, al comentar el lance, optara por disimular lo que podía ser tachado de traición respecto del programa defendido por él mismo y por sus compañeros de generación, poco proclives a plegarse a factores distintos de los inherentemente literarios.

En todo caso, la elección de un sistema referencial ajeno al mitológico no implica una variación en la función que este sistema desempeña, idéntica a la que se detecta en la poesía laudatoria del vate cordobés. En este sentido, «para dar grandeza a lo presente y poner distancia a lo cercano, la hipérbole y el mitologismo son procedimientos eficaces y bien conocidos», como «también lo maravilloso de las alegorías» (Blanco 2011: 34-35). Coincide en este juicio Ponce Cárdenas, quien subraya la presencia de poesía y oratoria clásicas en la revitalización del género

⁷ Contamos hoy con la excelente edición de Egido (Alberti 2005). Puede revestir interés igualmente el artículo de [Pérez Bazo \(1998\)](#). Para los estilemas gongorinos identificables en algunos sonetos de Alberti, cabe remitir asimismo a Ponce Cárdenas (2007).

encomiástico que se lleva a cabo en el *Panegírico* gongorino. Aquí sobresalen lo que el citado estudioso designa como «rasgos anticuarios del simbolismo político», rasgos que podemos contar, asimismo, entre los empleados por Alberti en su elogio (2011a: 63). Góngora coloca, a la cabeza de estos procedimientos, el de la imagen astronómica, que compara al protagonista con todo tipo de elementos cósmicos y, de modo especial, con el sol; la función del poderoso se equipara así con la del astro rey, «dar luz y vida», al tiempo que se garantiza su pervivencia más allá de la muerte en forma de constelación (Ponce Cárdenas 2011a: 64-65). Práctica similar a esta es la comparación con materiales suntuarios (oro, plata, piedras preciosas, etc.), de la cual veremos más adelante algunos ejemplos. En segundo lugar, destaca en el *Panegírico* la «inserción del elemento maravilloso», materializada en el vaticinio de la napea, que surge de las aguas del Guadalquivir para predecir los éxitos futuros del joven duque de Lerma (Ponce Cárdenas 2011a: 70); Alberti actualiza igualmente este uso, haciendo del descubrimiento casual de un célebre coñac por parte de uno de los miembros de la familia Domecq, una revelación casi mística, profetizada por una «alba paloma» (vv. 127-132). Por último, desde Menandro se valora en este género el elogio político en dos facetas opuestas, la paz y la guerra, dicotomía que se resuelve siempre, en el caso del *Panegírico*, a favor de la primera. Lo distante de las circunstancias que rodean a uno y otro homenajeado no impide a Alberti construir, a su vez, un discurso doble, que alterna los logros comerciales y de carácter público de los Domecq con las virtudes que demuestran en la esfera privada y, muy especialmente, en el terreno de la devoción. En conclusión, los procedimientos albertianos destinados a ejecutar el ensalzamiento del dedicatario constituyen uno de los rasgos de mayor acercamiento a Góngora por parte del autor de *Domecq*. Veamos ahora más de cerca cómo estos y otros motivos gongorinos se reelaboran en el poema del gaditano.

Ya en la salutación que inaugura el panegírico albertiano se registran algunas huellas de las más célebres dedicatorias gongorinas: la de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* al conde de Niebla (vv. 1-24) y la de las *Soledades* al duque de Béjar (vv. 1-37). Al inicio de ambas composiciones, el poeta apela a su destinatario —«oh excelso conde»; «¡oh duque esclarecido!»—, exhortándole a reposar de su intensa actividad para oír el inspirado canto que habrá de acrecentar su fama. Concretamente, en la apertura del *Polifemo* se pide que «tascando haga el freno de oro cano / del caballo

andaluz la ociosa espuma» (vv. 13-14), de lo cual el ruego albertiano (vv. 1-4) es casi un calco:

¡Párate, gran Vizconde! Ten el freno
áureo de tu caballo jerezano,
y al pie del Guadalete, ya sereno,
presta tu oído a un ruiseñor cristiano.

La diferencia fundamental estriba en la naturaleza de las ocupaciones de los nobles, pues si de conde y duque se señalaba el afán venatorio, ahora lo que debe abandonarse es «la penumbra/ encalada y tenaz de la bodega» (vv. 7-8). La alusión al río, indicador de la patria del homenajeado y lugar ameno donde habrá de tenderse a oír el elogio («junto al río, a la sombra, entre las flores», v.11), aparece también en el *Panegírico* (el Duero) y las *Soledades*, donde la sangre de las fieras heridas por el duque «espumoso coral le dan al Tormes» (*Soledades*, I, 12), en cuya ribera reposa:

templa en sus ondas tu fatiga ardiente,
y entregados tus miembros al reposo
sobre el de grama césped no desnudo,
déjate un rato hallar del pie acertado
que sus errantes pasos ha votado
a la real cadena de tu escudo. (*Soledades*, I, 27-31)

En los últimos versos de sus dedicatorias, Góngora encomendaba al poderoso la protección del poema e invocaba, junto con el éxito de éste, la honra duradera que habría de reportar al destinatario. Otro tanto hace Alberti, si bien la repercusión buscada aquí no será espacial —«tu nombre oirán los términos del mundo» (*Polifemo*, 12)—, sino temporal: «que ella alcance por ti, luz duradera» (v. 17). La vinculación de viento y lira en los vv. 5-6 recuerda, además, al cierre de la dedicatoria al duque de Béjar: «su canoro dará dulce instrumento, / cuando la Fama no su trompa al viento» (*Soledades*, I, 36-37).

Cabe añadir que el conjunto de apelativos dedicados a don Manuel Domecq («gran Vizconde», vv. 1 y 5; «buen caballero, flor de Andalucía» (v. 14) y «gran Rey de Jerez de la Frontera», v. 18), figuraban ya en un temprano soneto de Góngora,

dirigido a su ciudad natal; por su relevancia para cuestiones posteriores, lo reproducimos a continuación:

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh *gran río, gran rey de Andalucía*,
de arenas nobles ya que no doradas!
¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas
que privilegia el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!
Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Dauro baña
tu memoria no fue alimento mío,
nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y sierra, ¡oh patria, oh *flor de España!* (Góngora 1981: 93-94)

Tonalidades de este mismo soneto colorean la primera parte del *Panegírico*, que principia su narración con la fecha dada por Alberti: 1734. Ese año, llega a Jerez el antepasado Juan Haurie Nebout y funda allí, junto con su socio, Patricio Murphy, una primera bodega, embrión de la sociedad posterior. En la enumeración con que se quiere emular el trasiego del viaje descuellan, según apuntábamos, los mismos elementos que enumeraba Góngora en el canto a su ciudad (montes, llano, sierras, río, etc.), creando un espacio poético muy similar. La hipálage en «gloria azul de la mañana» (v. 23), la personificación de Jerez, «mirando al mar sin verle, levantada» (v. 32), el bimembre en clave antropomórfica «infantas viñas, príncipes trigales» (v. 36) y la imagen de la vid como oro que rocía los campos (vv. 37-38) encaminan decididamente el relato por derroteros gongorinos. Tras la enfática imprecación a la musa al final de la cuarta estrofa, el genial toque de la imaginación albertiana interviene con una metonimia que sustituye el linaje de Domecq por las «vides» que le son propias, estableciendo un paralelo entre viñas y señores que será amplificado hasta el final de la primera parte⁸. Elemento humano y natural se fusionan así,

⁸ No podría descartarse aquí un sutilísimo juego (inspirado en la *annominatio* 'vidas / vides') motivado probablemente por algunos ecos de sabor gongorino. Baste aducir el testimonio de

trocando sus atributos a modo de hipálage doble⁹: la vida será sembrada y, hecha mosto, correrá por los lagares; las vides serán fundadoras cuyas hijas «suspiraron / y de otro amor mejor se enamoraron» (vv. 43-54)¹⁰.

El cierre epifonemático de la octava sextina real —«¡Oh ilustres vides, vides fundadoras, / *estrellas de las albas precursoras!*» (vv. 47-48)— recupera una idea delicadamente trazada en el *Panegírico al duque de Lerma*, con el mismo fin, el de alabar la primitiva luz incipiente de lo que hoy, en el presente del poema, es ya radiante claridad: «Ya, *mal distinto entonces*, el rosado / propicio *albor* del Héspero luciente, / que ilustra dos eclípticas ahora, / *purpureaba al Sandoval que hoy dora*» (vv. 141-144).

Paralelamente a la narración, el poema se demora en un canto a la fertilidad de la tierra jerezana, donde no podían faltar acentos de la oda a la plenitud natural por excelencia: el *Polifemo*. Allí, la abundancia tomaba por sinécdoque la producción de grano y vino, de modo similar a cómo Alberti hará de «infantas viñas» y de «príncipes trigales» (v. 32):

Sicilia en cuanto oculta, en cuanto ofrece,
copa es de Baco, huerto de Pomona:
tanto de frutas ésta *la enriquece*
como aquél de racimos *la corona*. (*Polifemo*, 137-140)

uno de los pasajes más discutidos de *Soledades*, I, 153-162, el referido al goloso macho cabrío capaz de comer los racimos de uvas en la mismísima frente del dios Baco: «El que de cabras fue dos veces ciento / esposo casi un lustro (cuyo diente / no perdonó a racimo aun en la frente / de Baco, cuanto más en su sarmiento: / triunfador siempre de celosas lides / lo coronó el Amor, mas rival tierno, / breve de barba y duro no de cuerno, / *redimió con su muerte tantas vides*), / servido ya en cecina, / purpúreos hilos es de grana fina». En su imprescindible comentario al pasaje (Góngora 1994: 229-231), Jammes apunta cómo Juan de Jáuregui incluyó estos versos entre los «pensamientos o conceptos burlescos» que Góngora «gasta en esta obra» y que resultan «indignísimos de poesía ilustre». En efecto, el juego resulta de lo más atrevido, ya que puede establecerse un paralelismo entre el animal que con su muerte *redime* tantas *vides* y la pasión de Cristo, que con su *muerte* y sacrificio personal asimismo *redime* tantas *vidas*.

⁹ Sobre la hipálage doble como uno de los artificios más distintivos del estilo gongorino, en conexión con la estética de lo sublime, cfr. Ponce Cárdenas (2009: 371-449).

¹⁰ En general, sobre la *mutatio epithetorum* es de obligada consulta Mayoral (2002: 75-94).

Un nuevo giro de la trama vendrá marcado por la inmediata alusión a la guerra con Francia: si en el *Polifemo* la diosa Ceres «granos de oro llueve», para nuestros ilustres protagonistas es el «arcabús» el que «a los sones galos [...] plomos llueve» (vv. 50-51)¹¹. También en el *Panegírico* se lee la frase «fuego llovió tanto» (v. 493), si bien aquí se alude a los fuegos artificiales que festejaron el nacimiento de Felipe IV.

Tras pasar por diversas vicisitudes y superar las críticas circunstancias de la guerra, la empresa primitiva acabaría en manos del noble francés Pedro Domecq Lembeye, el «Pedro Domecq Primero» que protagoniza la segunda parte, sobrino nieto de Haurie y fundador, en 1822, de la firma Pedro Domecq. El retrato de este personaje (vv. 55-60),

*Crespa, de luto, en ondas resbalada,
al romántico rostro, la melena
da un aire de dulzura desvelada
y una luz a los ojos, fiel, serena.
¡Oh viñas, salud al verdadero
sol, descendido en el Domecq Primero!*

contiene levisimas trazas de la *descriptio* gongorina del tenebroso Polifemo:

¹¹ Pese al empaque *heroico* del elogio de este linaje de nobles bodegueros jerezanos, el poema se abre a ciertos elementos de matiz humorístico, como en los grandes poemas gongorinos (Ponce Cárdenas 2009: 9-109; Blanco 2012a: 341-391), estableciendo así un juego cómplice con los lectores. En este caso, resulta de lo más sugestivo el guiño a la tradición popular de la música gaditana. Me refiero a los ecos más que evidentes del tanguillo que evoca los bombardeos de Cádiz por los franceses durante la Guerra de Independencia: «Cañones de artillería / aunque pongan los franceses, / cañones de artillería, no me quitarán el gusto / de cantar por *alegrías*. / Con las bombas que tiran / los fanfarrones / se hacen las gaditanas / tirabuzones, / que las hembras cabales / en esta tierra / cuando nacen ya vienen / pidiendo guerra / ¡Guerra, guerra! / Y se ríen alegres / de los mostachos / y de los morriones / de los gabachos. / Y hasta saben hacerse / tirabuzones / con las bombas que tiran / los fanfarrones [...]». La evocación albertiana de las valerosas mujeres de Cádiz en los inicios del XIX se plasma en los versos 49-52 al modo de un homenaje risueño al célebre *ritornello* del tanguillo citado: «Hijas vuestras del siglo diecinueve / —cuando *las gaditanas* a los sones / *galos* del arcabús que plomos llueve / se hacían por la mar *tirabuzones*».

*Negro el cabello, imitador undoso
de las oscuras aguas del Leteo,
al viento que lo peina proceloso
vuela sin orden, pende sin aseo (Polifemo, 57-60)*

En la caracterización asoma, por demás, la primera de muchas imágenes que asocian a los Domecq con la luz del astro rey, recurso clave, como ya adelantamos, en la tradición del elogio de gobernantes mediante elementos astronómicos. De forma análoga, en el *Panegírico*, Felipe II dará «luz nueva al firmamento» y su hijo y sucesor será «Apolo luciente, [...] de más coronas / ceñido que sus orbes dos de zonas» (vv. 247-248). La atribución de esta luz cegadora de forma concreta a los ojos da pie a un soneto, dentro del ciclo a los marqueses de Ayamonte:

Clarísimo Marqués, dos veces claro,
por vuestra sangre y vuestro entendimiento,
claro dos veces otras, y otras ciento
por la luz, de que no me sois avaro,
de los dos soles que el pincel más raro
dio de su luminoso firmamento
a vuestro seno ilustre (atrevimiento
que aun en cenizas no saliera caro);
¿Qué águila, señor, dichosamente
la región penetró de su hermosura
por copiaros los rayos de su frente?
Cebado vos los ojos de pintura,
en noche camináis, noche luciente,
que mal será con dos soles obscura. (Góngora 1981: 119-121)¹²

Bajo la gestión de Pedro Domecq, la empresa se situaría a la cabeza del comercio de vinos de Jerez, adquiriendo sólida fama y estabilidad financiera. Tanto es así que, en 1823, Fernando VII visita sus instalaciones, honor nunca concedido a una compañía vinícola, y nombra a don Pedro gentilhombre de Cámara y proveedor oficial de Palacio.

¹² Sobre el ciclo a los marqueses de Ayamonte, cfr. Ponce Cárdenas (2008 y 2010). El análisis específico de este soneto aparece en Ponce Cárdenas (2013).

En cuanto a los modos de enunciación del discurso, cobra especial importancia esta sección del panegírico albertiano, al tratarse de la única estrofa en la que se dispone ante los lectores la fingida *sermocinatio* del soberano absolutista, mediante la cual se anuncia la concesión del título nobiliario. Este es uno de los episodios centrales y el más extensamente narrado, con siete estrofas invertidas en una apoteosis de versos, majestades y suntuosos festejos. Tras la coronación del fundador como «rey del vino» (v. 65), a cuya celebración acuden diarios de la época y poetas de todos los confines, la venida del monarca atestigua la coronación de los vinos, personificados como rivales (*Napoleón*) o aliados (*Wellington, Fox*) de la recién conquistada paz hispánica. Comparemos este fragmento con la exaltación de la virtud pacificadora de Lerma llevada a cabo en el *Panegírico*, donde también destaca un rimema presente en el texto albertiano (identificable en las palabras-rima *guerra / Inglaterra*):

¡Y el *Wellington*! ¡Y el *Fox*! ¡Oh Rey de España,
bebe la vid con que los generales,
ministros, honra de la Gran Bretaña,
bañaron la ilusión de sus cristales!
Vuelen de ti los cuervos de la guerra,
brindando por ti las glorias de Inglaterra. (vv. 79-84)

Alma paz, que, después establecida
del Velasco, del rayo de la guerra,
la tantos años puerta concluida
abrió el tráfico el mar, abrió la tierra;
Iris santa que el símbolo ceñida
de la serenidad, a Inglaterra,
a España en nudo las implica, blando,
de los odios recíprocos ovando. (*Panegírico*, 609-616)

Otro motivo con amplia presencia en Góngora, así en la poesía laudatoria como en la *Soledad* II, 715 y ss., es el de la cacería, ejercicio preferido de la aristocracia y exhibición del arrojo guerrero de los caballeros. Semejante papel simbólico ostenta la tauromaquia, con la que se exaltan y conmemoran los hechos más sobresalientes de uno y otro panegírico; ambos comparten, además, una estilización poética basada

en la comparación astronómica o de metales preciosos (Guillaume Alonso 2011; Balcells 2012):

Y otra tarde, mantillas y claveles,
bajo una luz de interrumpidos oros,
fuego pondrán al sol de los caireles,
alegando la sangre de los toros (vv. 91-94)

En plaza sí, magnífica, feroces
(a lanza, a rejón muertos) animales,
flechando luego en céfiros de España
arcos celestes una y otra caña. (*Panegírico*, 509-512)

El nombramiento final introduce por primera y única vez el discurso directo que, si en Góngora tenía por interlocutora a una ninfa fluvial, aquí cuenta nada menos que con el rey de España (vv. 97-102). El episodio se cierra con la referencia a la fama, universal y celeste, que sobreviviría a la cristiana muerte de Don Pedro Domecq, en una formulación muy próxima al soneto a la muerte de Velada: «Muere en quietud dichosa y consolada/ a la región asciende esclarecida» (Góngora 1981: 433-434), así como a uno de los poemas de ciclo de Ayamonte: «De vuestra fama oirá el clarín dorado / émulo del sol, cuanto el mar baña» (Góngora 1981: 132-133).

Al carecer el fundador de descendientes varones, su hermano, don Juan Pedro Domecq, se hizo cargo del negocio, legándolo a su vez a un sobrino, Pedro Domecq Loustau, a quien la segunda parte proclama «Pedro Domecq Segundo». Con él, la Casa se engrandeció sobremanera y se efectuaron las obras de «El Majuelo», en los viñedos de Macharnudo, y la ampliación de las bodegas. La muerte del fundador y su sucesión, primero por su hermano y después por el sobrino de ambos, se expresan en términos divididos entre el dolor por el luto y la reverencia al heredero, parejos a los que hallamos en las octavas consagradas al fallecimiento de Felipe II y el ascenso al trono de Felipe III. Lo que difiere, una vez más, es el enfoque de la alabanza, netamente cristiano en Alberti y alternativamente mitológico en Góngora. El ascenso de la nobleza a la santidad en el panegírico albertiano queda así configurado en el curso de apenas veinte versos: tras llevar un ángel al cielo el alma de Pedro Primero (v. 109), cuyas altas virtudes hereda su hermano (vv.111-112), las «estrellas seráficas» distinguen al sobrino con los dones del amor y la caridad (vv.119-120),

hasta que su humildad celeste (v. 122) —nótese el aparente oxímoron— culmina en apóstrofe a los ángeles: «¡Decid [...] el canto / que honora el alma de Don Pedro e/ Santo!» (vv. 125-126). Este camino de beatitud en tres estrofas bien pudo aprenderlo Alberti de algunos de los más subidos sonetos laudatorios del cordobés, como este, destinado al marqués de Ayamonte:

Alta esperanza, gloria del estado,
no sólo de Ayamonte mas de España,
si quien me da su lira no me engaña,
a más os tiene el cielo destinado.

De vuestra Fama oirá el clarín dorado,
émulo ya del Sol, cuanto el mar baña;
que trompas hasta aquí han sido de caña
las que memorias han solicitado.

Alma al tiempo dará, vida a la historia
vuestro nombre inmortal, ¡oh digno esposo
de beldad soberana y peregrina!

Corónense estos muros ya de gloria,
que serán cuna y nido generoso
de sucesión real, si no divina. (Góngora 1981: 132-133)

Pedro Segundo pasaría a la historia como el descubridor, por casualidad, del primer brandy producido y comercializado en España, si bien la anécdota que originara el célebre *Fundador* es bastante más prosaica que la evocada por Alberti. De nuevo, lo genuinamente gongorino no es tanto la expresión, sino el procedimiento: la elevación de las realidades mundanas por medio de la poesía y, en este caso, por medio de una estilización a lo divino que incluye la intervención del espíritu santo, encarnado en la ya citada «alba paloma» (vv. 127-130). Este episodio fantástico constituye el segundo eje del relato y encuentra su homólogo en la alocución de la napea que, surgida de las aguas del Guadalquivir, vaticinaba al duque de Lerma su brillante porvenir (*Panegírico*, 388 y ss.). En armonía con el tono de la composición, el hecho se presenta literalmente como un «milagro» (v. 133), cuyos ecos místicos vienen sugeridos por un sabio despliegue de contrastes entre luz y oscuridad —«alba paloma», «cárceles de roble», «noche y día» (vv. 128-132)— e

incluso por el indispensable elemento irracional —la hipálage simple «espíritu azul» del aguardiente (v. 130)—, para culminar en una explosión astronómica:

¡Oh milagro a la luz de las estrellas,
a la luz de los rojos arboles!
¡Saltó de las hispánicas botellas
el más dorado sol de los alcoholes! (vv. 133-136)

Este «saltó» suscita una nueva personificación del vino con el consiguiente trueque de atributos entre el coñac *Fundador* y el fundador humano, Pedro Domecq Loustau, en las tres estrofas siguientes. En verdad, la utilización de una figura tan marcada como la *fictio personae* por parte de Alberti podría ser un indicio revelador de la atenta lectura que el gaditano había realizado del panegírico al valido de Felipe III, ya que a lo largo del mismo Góngora había empleado la personificación refiriéndola a entidades tan diversas como la Adulación, la Ambición, la Ceremonia, la Copia, el Desengaño, la Edad, la Esperanza, la Fama, la Historia, la Insidia, el Interés, la Invidia, la Justicia, la Noche y el Tiempo¹³. La equiparación, que parte de la vejez de uno y otro, se expresa en términos cercanos a los usados por Góngora en la pintura de un álamo («Músicas hojas viste el menor ramo / del álamo que peina verdes canas» [*Soledades*, I, 590-591]), al que le atribuye semas humanos del tenor de la vestimenta y la cabellera:

¡Salud al Coñac! Lento, combado,
canas las nobles hebras de su pelo,
verde levita y timbre despejado,
mirad al *Fundador*, al áureo abuelo. (vv. 139-142)

El licor será, por tanto, «dios de los verdaderos bebedores» (v. 148), abuelo de dos nietos, «el Extra y el Tres Cepas» (v. 150), «gloria y honor de su linaje» (v. 151), «emperador azul del oleaje» —nótese la hipálage— (v. 153), «monarca del bar y de los trenes» (v. 154) y estrella sin par en el firmamento (vv. 155-156). La interposición

¹³ El primer crítico en llamar la atención sobre la función y sentido de esta figura en el texto encomiástico ha sido Ponce Cárdenas (2011: 82-93).

del coñac entre las alabanzas y la persona elogiada permite intensificar más si cabe lo hiperbólico de aquéllas.

Las sextinas reales que siguen se ocupan de nuevo de la muerte y sucesión de un cabeza de familia; de nuevo, sólo los ángeles están capacitados para honrar la memoria del difunto. Recordemos aquí las octavas del *Panegírico* donde se relata la muerte de Felipe II y veamos cómo la devoción y el luto familiar dan paso a la aclamación del sucesor en ambos poemas:

Ángeles, terminad las alabanzas
y nieve el luto en la nación herida.
La Vara de Virtud, sus esperanzas
vio florecer, plantada en la otra vida.
¡Jerezanos, llorad en el silencio
con Carmen Núñez de Villavicencio!
Y escuchad, que una voz, un débil canto,
mueve el aire en la viña y el cortijo:
«¡Cerrad la llave al desvelado llanto
y abrid la fuente al sol del regocijo!
Que hoy corona Jerez al heredero
de la bondad: Pedro Domecq Tercero» (vv. 157-168)

El heredado auriga, Faetón solo
en la edad, no Faetón en la osadía,
al diadema de luciente Apolo
en sombra obscura perdonó algún día;
luto vestir al uno y otro polo
hizo, si anegar no su monarquía
en lágrimas, que pío enjugó luego
de funerales piras sacro fuego.
Entre el esplendor, pues, alimentado
de flores ya süave ahora cera,
y el dulcemente aroma lagrimado,
que fragante del aire luto era,
los oráculos hizo del estado
digna merced del Sandoval primera
el Júpiter novel, de más coronas
ceñido que sus orbes dos de zonas. (*Panegírico*, 233-248)

Loustau fue el primer Domecq en casar con una española, doña Carmen Núñez de Villavicencio, quien supo mantener la empresa familiar en la posición que venía ocupando. En reconocimiento a los méritos de la Casa, el rey Alfonso XIII le otorga, en 1920, el Marquesado de Domecq d'Usquain, ostentado primero por doña Carmen, y después por su hijo, don Pedro Domecq Núñez de Villavicencio, hermano del dedicatario del poema. A este hecho alude la estrofa siguiente, que antepone el eterno honor cristiano de la condecoración a la efímera notoriedad del mundo terreno:

No el patrón de los pámpanos y frías
uvas le viera, sino el Dios cristiano,
escalar las romanas graderías
y bajarlas Marqués del Vaticano.
Que por partir con Cristo su oro y capa,
vivió condecorado por el Papa. (vv. 169-174)

El tema estaba también presente en el mencionado soneto a la muerte de don Rodrigo Calderón, marqués de Sieteiglesias: «Alas vistiendo, no de vulgar fama, / de cristiano valor sí, de fe ardiente, / más deberá a su tumba que a su nido» (Góngora 1981: 433-434).

Por último, Alberti exalta en particular la piadosa generosidad con que gobierna su hacienda Pedro Domecq Tercero. «Por su piedad y amor», sintagma repetido en anáfora (vv. 180 y 181), san Francisco descenderá a la tierra por su alma cuando muera y sus tres hermanos le seguirán en virtud cual van las mariposas a la luz, según un tópico muy extendido en la poesía del Siglo de Oro¹⁴, retomado en varias ocasiones por el genial racionero:

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. (*Soledades*, I, 84-89)

¹⁴ El tema ha sido estudiado ejemplarmente por Cabello Porras (1990-1991, 1995 y 2004).

Mariposa, no sólo no cobarde,
mas temeraria, fatalmente ciega,
lo que la llama al Fénix aun le niega
quiere obstinada que a sus alas guarde,
pues en su daño arrepentida tarde,
del esplendor solicitada, llega
a lo que luce, y ambiciosa entrega
su mal vestida pluma a lo que arde. (Góngora 1981: 470-471)

Precisamente a una de estas mariposas se consagra la cuarta parte del poema de Alberti, la más solemne y menos narrativa, toda vez que se emplea en un largo apóstrofe para ensalzar, brindar por y a la postre bendecir a su destinatario. Con don Manuel Primero, al marquesado se le ha sumado el Vizcondado de Almodadén, creado a instancias de Alfonso XIII en 1926; esta última etapa se caracteriza por la abundancia, la apertura del mercado hacia Hispanoamérica y la diversificación del negocio a la ganadería de toros y la cría de caballos. A cada uno de estos aspectos se dedican sendas sextinas, con marcada preferencia por el hipérbaton y una recolección de las imágenes anteriores: el Vizconde hecho rey de Jerez y sol en la tierra, la supremacía indiscutible de sus vides, la exhortación al mundo entero a celebrar sus triunfos, etc. En la última estrofa, el poeta entona su despedida con una bendición al más puro estilo eclesiástico. Partiendo de la metáfora rama-linaje, recogida en el soneto «A Don Cristóbal de Mora»¹⁵, Alberti elabora un deseo de próspera continuidad asentada sobre el pilar tradicional de la familia:

... Y adiós, Vizconde-Rey, que en la alta rama
de tu reinado a la más pura rosa
siempre avive de amor la tierna llama
de tu hermano, tus hijos y tu esposa.
Que su estrella no apague el aire y siga
su órbita intacta, que «Domecq obliga». (vv. 211-216)

Árbol de cuyos ramos fortunados
las nobles moras son quinas reales,

¹⁵ Para este epigrama encomiástico gongorino, cfr. Luján Atienza (2008) y Blanco (2012a: 107-114).

teñidas en la sangre de leales
capitanes, no amantes desdichados:
 en los campos del Tajo más dorados
y que más privilegian sus cristales,
a par de las sublimes palmas sales,
y más que los laureles levantados. (Góngora 1981: 108-109)

Con magistral uso del hipérbaton, el pareado final retorna a la imagen astronómica, al tiempo que incluye en posición privilegiada el lema de la Casa, «Domecq obliga», a modo de broche de la composición. El recurso a la heráldica familiar no es ajeno en absoluto a Góngora, quien aludía de este modo, con referencia celeste incluida, al escudo de armas del duque de Lerma: «cantando las, que invidia el Sol, estrellas, / negras dos, cinco azules, todas bellas» (*Panegírico* 127-128).

Satisfecha ya la formalidad de la despedida, la sextina que aparece bajo el rótulo de «Final» tiene un valor descriptivo y más puramente lírico, en tanto que recupera el espacio pergeñado en las primeras estrofas como escenario idílico para la escucha del poema:

Dormido el río, de los bajos montes
rodó el sol y, sin fuerzas, navegando,
en los solos marinos horizontes
sus cabellos de viñas fue apagando. (vv. 217-222)

La imagen del Sol que surca el mar hasta hundirse en él con el ocaso aparece en un soneto de Góngora con ocasión del casamiento que pretendió el príncipe de Gales con la Infanta doña María: «Undosa tumba da al farol del día / quien ya cuna le dio a la hermosura» (Góngora 1981: 217-218); la evocación del poder lumínico del astro rey, esta vez, en el camino inverso —de la noche a la aurora— la veíamos en un temprano soneto amoroso:

Raya, dorado Sol, orna y colora
del alto monte la lozana cumbre,
sigue con agradable mansedumbre
el rojo paso de la blanca Aurora;

suelta las riendas a Favonio y Flora,
y usando, al esparcir tu nueva lumbre,
tu generoso oficio y real costumbre,
el mar argenta, las campañas dora. (Góngora 1981: 230-231)

Según hemos podido observar, el legado del vate cordobés en materia laudatoria es ampliamente aprovechado por Alberti, bien en el plano de la expresión, mediante la reelaboración, más o menos velada, de imágenes y conceptos gongorinos, bien en lo referente al léxico, que nuevamente recrea un ambiente de sutiles resonancias áureas, bien en los procedimientos y recursos que el agudo ojo crítico del gaditano reconoce, selecciona e imita con habilidad. En este sentido, podemos suscribir en referencia a Alberti lo dicho por Blanco sobre la actitud poética con que Góngora acomete la escritura del *Panegírico*:

La invención poética [...] se emplea en labrar imágenes y símbolos, en escoger y componer exquisitamente el vocabulario, en dar variedad y expresividad a los sonidos y a los ritmos, y, sobre todo, en producir ingeniosos conceptos (2011: 23).

En efecto, este tipo de composición, donde la *inventio* queda de alguna manera limitada por unos hechos históricos dados y la *dispositio* se ve parcialmente constreñida por las exigencias de un modelo cerrado, otorga un papel preeminente a la *elocutio*, proponiendo al poeta un reto estético que tanto Góngora como Alberti se muestran dispuestos a aceptar. Las composiciones de ambos consiguen, a través de una brillante ejecución, dar lustre a los hechos y moldes a que han de ceñirse. Por otra parte, a la hora de calibrar el ejercicio de comprensión y asimilación del estilo gongorino que el escritor gaditano lleva a cabo en este poema, acaso convendría subrayar la importancia de elementos como el humor más sutil y el empleo de figuras tan marcadas como la hipálage y la *fictio personae*. De alguna forma, todos esos indicios podrían verse al modo de cifras de la compleja modernidad y tensión sublime que Alberti alcanzó a identificar en la escritura del gran maestro barroco¹⁶.

¹⁶ De hecho, esa misma apertura del poema sublime a lo humorístico puede identificarse también entre los más brillantes seguidores del gongorismo durante el siglo XVII. Baste aducir el caso del novo-granadino Hernando Domínguez Camargo, cuyo famoso poema heroico consagrado a la vida de san Ignacio de Loyola ha sido estudiado recientemente por Ponce Cárdenas (2012b).

Precisamente en esta condición de reto se entiende y adquiere cierta coherencia en la trayectoria albertiana la creación de un poema de las características y circunstancias motivadoras del *Domecq*, pues no de otro modo se comprendería la dedicación a estos temas y personajes por parte de quien pronto se rebelaría contra toda forma de desigualdad en el orden social, tanto más la de un orden aristocrático. Y es que, según señalábamos en otro punto, Alberti es en este momento, ante todo, un escritor en crisis, que encuentra en esta actividad, como él mismo decía, una distracción a sus angustias, pero también un afianzamiento de sus dotes poéticas, de las cuales aún podía dudar entonces. Así pues, el desafío de escribir una obra tan alejada de lo que el escenario contemporáneo ofrecía y de lo que Alberti tenía acostumbrado, junto con el sustancioso incentivo de la recompensa y el prurito del aplauso que, aunque procedente de un público bien ajeno a los círculos literarios, no era en absoluto desdeñable, tuvieron seguramente un peso determinante no solo en la decisión misma de componer el poema, sino también en el notable esfuerzo que el poeta invirtió en la tarea. Por esto, quizá, Alberti trata, en su carta a Cossío, de minimizar el tiempo que dedicara al *Domecq* —«menos de una semana»— y la importancia que personalmente tuviera para él esta labor —«me distrajo de mis angustias»—, intención que queda contrarrestada por el evidente orgullo que siente respecto del resultado —tanto, que adjunta a su amigo unas cuantas estrofas del poema— y la patente mejora de su ánimo que observamos al inicio de la epístola:

Acabo de llegar del Puerto, de mi Andalucía marítimo-vinícola. ¡Lo mejor del mundo! Allí recibí una carta tuya. Pero la pereza de las playas, el Oloroso, el Viejo y Alto macharnudo, los caballos hispano-árabes, las niñas gaditanas, en fin, todo... No sabía escribir. Ni tenía ganas (Alberti 1998: 32).

Incluso a un nivel exclusivamente poético, el entusiasmo del gaditano llega a hacerle situar en la poesía báquica sus aspiraciones de cara al futuro: «José María, vuelvo muerto», declara en la misma misiva; «Me encanta el vino. Él inaugura una nueva era de mi poesía. Quiero dedicarle un libro» (Alberti 1998: 33).

Como sabemos hoy, este proyectado libro exaltando las bondades del vino nunca llegaría a escribirse. Del mismo modo, la poesía anacreóntica no sería la solución a la encrucijada ética y estética en que se encontraba Alberti, como tampoco lo habían sido el neopopularismo de *Marinero en tierra* ni el

neobarroquismo gongorino de *Cal y canto*, la *Soledad tercera* y la rara pieza que hemos analizado en las páginas precedentes. De algún modo, sin embargo, la solución se hallaba en todas a la vez. Esto es así porque cada una de estas etapas supone un paso justo y necesario para la conformación de la voz poética albertiana, por más que entre ellas se contrapongan y desdigan. La rebelión contra cualquier encasillamiento, incluido el *Veintisiete*, y el viraje hacia el compromiso social y político pasan por una progresiva maduración del yo poético que en cada libro, en cada poema, ensaya, adopta y descarta los elementos que habrán de configurar su identidad¹⁷. El neogongorismo es, sin duda, uno de los signos llamados a perdurar en la expresión albertiana y sus huellas pueden reconocerse —por aducir un ejemplo significativo— en libros poéticos muy lejanos en el tiempo, como el sugestivo *A la pintura*; lo que no hallaremos ya, en cambio, es esta actitud estrictamente mimética bajo la cual se protegen las inseguridades de una personalidad literaria en ciernes. En definitiva, podríamos afirmar que la mejor lección del Barroco hispano aparece en la escritura albertiana *bajo una luz de interrumpidos oros*, con un brillo que fulge en textos de naturaleza muy dispar. El siguiente paso del joven escritor de Cádiz que «el cénit escaló, plumas vestido», será el de quitarse las plumas prestadas y descender de nuevo a tierra firme para seguir cantando, ahora sí, con voz propia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- R. ALBERTI (1928), *Domecq (1730-1928)*, Jerez de la Frontera, Jerez Industrial.
- R. ALBERTI (1998), *Correspondencia a José M^a de Cossío. Auto de fe. Otros hallazgos inéditos*, ed. y estudio de R. Gómez de Tudanca y E. Mateos Miera, Valencia, Pre-Textos.
- R. ALBERTI (2002), *La arboleda perdida*, Madrid, Alianza, 3 vols.
- R. ALBERTI (2003), *Poesía I*, ed. J. Siles, en *Obras completas*, Barcelona, Seix Barral.
- R. ALBERTI (2005), *Soledad tercera*, ed. A. Egido, Madrid, Fundación Federico García Lorca.

¹⁷ Es obligado recordar aquí la revisión del gongorismo del 27 que se está llevando a cabo. De forma ejemplar ha abordado el problema Lara Garrido (2008), quien había dedicado un estudio capital (2007) al problema del gongorismo secentista.

- J. M. BALCELLS (2012), «Poesía taurina», *Miguel Hernández: espejos americanos y poéticas taurinas*, Madrid, Devenir, pp. 181-230.
- M. BLANCO (2012a), «Bajo el signo de Diónisos. Acerca del humor en las *Soledades*», *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad, pp. 341-391.
- M. BLANCO (2012b), *Góngora Heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- G. CABELLO PORRAS (1990-1991), «La mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea o el drama espiritual que se combate dentro de sí», *Estudios Humanísticos*, 12 y 13, pp. 255-278 y 57-76.
- G. CABELLO PORRAS (1995), *Ensayos sobre tradición clásica y petrarquismo en el Siglo de Oro*, Almería, Universidad.
- G. CABELLO PORRAS (2004), «La mariposa y la llama: alegoría de la constancia del amor más allá de la destrucción», *Dinámica de la pasión barroca*, Málaga, Universidad, pp. 61-77.
- J. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (2004), *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza.
- A. GARGANO (2012), «Las extrañas virtudes y hazañas de los hombres. Épica y panegírico en la *Égloga segunda* de Garcilaso de la Vega», *Criticón*, 115, pp. 11-43.
- L. de GÓNGORA (1981), *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaitė, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- L. de GÓNGORA (1994), *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia.
- L. de GÓNGORA (2002), *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. J. Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.
- L. de GÓNGORA (2011), *Panegírico al duque de Lerma*, en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, ed. J. Matas Caballero et al., Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 387-397.
- A. GUILLAUME ALONSO (2011), «El duque de Lerma y las fiestas de toros: de lo taurino a lo encomiástico», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, ed. J. Matas Caballero et al., Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 295-316.
- INSTITUTO SALAZAR Y CASTRO (1986), *Elenco de grandezas y títulos nobiliarios españoles*, Madrid, Ediciones Hidalguía.
- J. LARA GARRIDO (2007), «La estela de la revolución gongorina. Relieves para una cartografía incompleta del gongorismo», en *Una densa polimorfía de belleza*.

- Góngora y el 27, ed. A. Soria Olmedo (ed.), Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 121-168.
- J. LARA GARRIDO (2008), «Adiós al Góngora del 27», en VV. AA. *La hidra barroca. Varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 321-332.
- A. L. LUJÁN ATIENZA (2008), «¿Es un soneto de Góngora también una alabanza?», *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad, pp. 237-267.
- J. M. MARTOS y J. M. MICÓ (2011), «Góngora o el arte de la octava: entre el *Polifemo* y el *Panegírico*», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, ed. J. Matas Caballero et al., Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 189-205.
- J. A. MAYORAL (2002), «La hipálage» y «Perífrasis mitológicas», *Estructuras retóricas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII*, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 75-94 y 267-290.
- J. PÉREZ BAZO (1998), [«Las "Soledades" gongorinas de Rafael Alberti y Federico García Lorca o la imitación ejemplar»](#), *Criticón*, 74, pp. 125-154.
- J. PONCE CÁRDENAS (2007), «Con dos sonetos de Alberti: teselas gongorinas para un aniversario», *Ínsula*, 732, pp. 12-14.
- J. PONCE CÁRDENAS (2008), «El ciclo a los marqueses de Ayamonte: *laus naturae* y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora», en *XII Jornadas de Historia de Ayamonte*, ed. E. Arroyo Berrones, Huelva, Diputación de Huelva-Ayuntamiento de Ayamonte, pp. 105-132.
- J. PONCE CÁRDENAS (2009), *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad.
- J. PONCE CÁRDENAS (2010), «Formas breves y géneros epidícticos: el ciclo gongorino a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122, pp. 183-219.
- J. PONCE CÁRDENAS (2011a), «*Taceat superata Vetustas*: poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, ed. J. Matas Caballero et al., Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 57-104.
- J. PONCE CÁRDENAS (2011b), «*De sene Veronensi*: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15, pp. 313-331.
- J. PONCE CÁRDENAS (2012a), «El *Panegírico al duque de Lerma*. Trascendencia de un modelo gongorino», en *Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série*, 42 (1), pp. 71-93.

- J. PONCE CÁRDENAS (2012b), «*San Ignacio. Poema heroico: claves humorísticas en la imitación de las Soledades y el Moretum*», *Criticón*, 115, pp. 175-192.
- J. PONCE CÁRDENAS (2013), "*Cebado los ojos de pintura: epigrama y retrato en el ciclo ayamontino*", en *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, ed. J. Matas *et al.*, Madrid-Francfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 143-165
- J. M. ROZAS (1987), «Notas bibliográficas sobre diez impresos de la literatura del 27», en *Philologica hispaniensi in honorem M. Alvar*, Madrid, Gredos, IV, pp. 405-413.
- P. SALINAS y J. GUILLÉN (1992), *Correspondencia (1923-1951)*, ed. A. Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets.