

DEL VERSO AL LIBRO: UNA ESTRATEGIA DE POETA PARA CONVERTIRSE EN AUTOR

Santiago Fernández Mosquera
Universidade de Santiago de Compostela

En estos tiempos de fáciles y frecuentes comunicaciones—geográficas y congresuales—, resulta descorazonador constatar que el alejamiento entre las maneras de entender el estudio de la literatura parece agrandarse cada día entre ambas orillas del Atlántico. La oportunidad que me ofrece Julián Olivares, editor de *Calíope*, de coordinar un volumen sobre poesía del Siglo de Oro es antes una obligación que una oportunidad para tratar de recuperar lugares en los que los hispanismos norteamericano y europeo dialoguen sobre propuestas comunes. Y he creído que, para apurar la circunstancia del desencuentro, habría que acercarse a aquellas líneas de investigación que más separan a la filología tradicional de unos estudios literarios más interpretativos: la edición de textos y sus consecuencias. Es habitual que a quienes nos ocupamos en ocasiones de editar textos, tarea tan difícil como desagradecida y en la que perduran criterios y métodos que se remontan al siglo XIX, se nos acuse de obsesionarnos por elementos despreciables o nimios, mientras que los filólogos más tradicionales advierten de que muchos de los trabajos interpretativos están realizados sobre bases textuales tan poco fidedignas que no se corresponden a los escritos del autor que los firma y, por lo tanto, las conclusiones que de ellos se derivan son desacertadas, cuando no totalmente falsas.

Sin embargo, entre los todavía abundantes puntos de encuentro, creo que existe al menos uno muy fructífero e interesante entre ambas perspectivas, que sirve para congeniar distintos intereses aun dentro de aquello que más parece separarnos: la disposición textual de los libros de poesía en el Siglo de Oro. No es técnicamente una cuestión de crítica textual en el sentido de la ecdótica más clásica, pero sí es un problema textual que tiene una importancia definitiva en el significado del texto. Y, por otro lado, no es un asunto estrictamente culturalista o basado exclusivamente en una teoría más o menos en alza, ya que la investigación y la reflexión posterior tiene que estar apegada a la

materialidad del libro, su confección, su estatuto como institución cultural y también atañe a la proyección de la imagen de escritor que los autores quieren mostrar en su tiempo y desean dejar para la posteridad.

Por parte europea, el acercamiento a estos problemas no es ajeno al interés que últimamente está teniendo en España la llamada bibliografía material, de clara ascendencia anglosajona. Los estudios sobre el libro pasan del valor cuantitativo tradicional de la bibliografía más arraigada a su vertiente más cualitativa, como su valoración en cuanto a su significado, función, constitución e influencia en el desarrollo de determinada tradición literaria.

El enfoque que se pretende en este número parte de estudios que, sin llegar a calificarse como estrictamente ecdóticos, acusan una clara vinculación con este campo y dieron los primeros pasos hace algún tiempo. Begoña López Bueno alimentó con sabiduría una brillante escuela de estudiosos que trabajan en este ámbito. Sin pretender trazar una historia bibliográfica del asunto, desde los estudios generales de Antonio Prieto (1984) hasta el trabajo de la profesora sevillana, publicado en 2001 pero en realidad presentado en 1993, se sientan las bases de una línea imprescindible para interpretar la configuración del libro de poesía en el Siglo de Oro. Valentín Núñez Rivera (1996-1997) realiza una apretada introducción al tema, en la que presenta un rico panorama de la poesía española áurea desde esta perspectiva. Incluso yo he tenido la oportunidad de acercarme a este asunto en más de una ocasión (Fdez. Mosquera, 1993, 1995, 1997). Más recientemente, un completo estado de la cuestión trazan Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez (2006) en su reciente ponencia en la última reunión de AISO en Cambridge y que ahora se puede leer como artículo. Este muy útil repaso de Montero y Ruiz Pérez contiene afirmaciones que hay que recordar:

Los autores no escriben libros, sino textos que se convierten en libros, pero cada vez más (hasta confundirse textos y volúmenes impresos) a los lectores llegan libros, productos editoriales a través de los cuales perciben y valoran los textos, mientras los autores van adoptando una progresiva conciencia de la necesidad de poner su escritura en sintonía con el marco, con los consiguientes cambios que ello introduce. (Montero-Ruiz Pérez 2006: 21)

En efecto, se trata de un proceso diacrónico, bastante dilatado, durante el cual el poeta inicialmente compone versos, luego los prohija abiertamente, más tarde se da cuenta de su figura como escritor y, finalmente, toma conciencia de su lugar dentro del sistema para reivindicar su posición como autor. Se trata de un movimiento que

puede estudiarse desde el punto de vista individual para cada uno de los poetas o puede inscribirse dentro de la historia literaria, porque cada uno de los pasos anteriormente descritos está cercano a un momento determinado en la literatura occidental, con precedentes en la literatura grecolatina y muy visible en la romance, desde los juglares y trovadores hasta los poetas cortesanos de nuestro Siglo de Oro.

Por otra parte, si atendemos a un análisis sincrónico, comprobaremos que muchos de nuestros poetas áureos realizan más o menos ese camino incluso tal vez de manera no explícitamente consciente. Las poesías se convierten en libro y en libro llegan al lector, pero antes fueron textos aislados que a posteriori se integran en una estructura que configura el macrotexto o parte del libro de poesía. Seguramente existen poetas que tienen trazado previamente un camino para su difusión, pero son los menos. El procedimiento más habitual será la disposición de sus textos como obra acabada en un momento determinado de su carrera y en muchas ocasiones bajo la disculpa o ayuda externa.

En el presente número se explica este proceso en varios autores con la mejor inteligencia. Pedro Ruiz, en un trabajo primero que sirve también de introducción a los demás, analiza la situación de la edición de Boscán y Garcilaso. A la viuda del poeta barcelonés debemos, sin duda, el punto de partida de la senda hacia la modernidad en la difusión de la poesía que todos heredarán. El riguroso trabajo de Pedro Ruiz ayuda a situar este hecho en los siglos posteriores y facilita enormemente la comprensión de un fenómeno siempre complejo.

Begoña López Bueno repasa la constitución de uno de los primeros conjuntos macrotextuales —*Algunas obras* (1582)— que si bien debe parte de su estructura a un impulso inicial petrarquista acabará por mostrarse, como demuestra la estudiosa sevillana, como una estructura circular antes que narrativa. Naturalmente, el caso de Herrera tiene un valor esencial, aunque de distinto grado que el operado en las ediciones de Boscán y Garcilaso. Se trata de un libro pensado para conseguir “toda la perfección posible” por un poeta que la buscaba también en la *dispositio* textual (y ortográfica, tipográfica ...). Fernando de Herrera, por lo tanto, representa un eslabón esencial en la consolidación del libro de poemas como estructura en la poesía áurea.

Góngora, cuya deuda herreriana es evidente, rompe sin embargo esta trayectoria y no se ocupa de la ordenación articulada de su poesía. Tal vez su más grande dedicación a los poemas mayores o simplemente su desinterés por la obra editada en forma de libro impreso impidieron esta configuración macrotextual. En efecto, la última oportunidad representada por el manuscrito Chacón elige una opción bien común: la ordenación por metros (Núñez Rivera 1996-97), pero no apura las

posibilidades que en este campo se le ofrecían y que tan sabiamente Herrera (e incluso Pacheco años más tarde) aprovecharon con la tensión que posibilitaba el *vario stile* de *Algunas obras*. José María Micó nos ofrece un panorama esclarecedor sobre este asunto de la obra gongorina.

El trabajo de Pedro Lasarte abre el abanico geográfico de nuestro tema y confirma las bases del análisis conjunto que pretende este número de *Calíope*. Por un lado, Lasarte parte de un detallado y riguroso estudio ecdótico de un 'cartapacio' de Mateo Rosas de Oquendo de finales del XVI para acercarnos a su figura como poeta y como autor. Tanto su preocupación por la configuración personal de un corpus poético como el carácter proteico que se esconde en su persona y en el uso del pseudónimo Juan Sánchez lo convierte en uno de los mejores ejemplos de la poesía virreinal de finales del XVI. No hay mejor demostración de que estamos ante un proceso general y común a toda la lírica hispánica del momento.

Lope y Quevedo también aprovecharon la posibilidad de ordenar sus textos, dotarlos de valor estructural como conjunto significativo y, a partir de ahí, lograr en cierta medida uno de sus objetivos, que era su consolidación como autores. En el caso de la poesía, sin duda Lope lo hizo antes y mejor que Quevedo. Y, sin embargo, el autor de *Política de Dios* logró, en sus últimos días aunque pensado durante años, configurar un libro con una clara intención de asentar su estructura como valor más allá de la suma de sus componentes. El caso de Quevedo, al que se le dedican dos artículos justamente complementarios en este número, resulta en particular complejo por lo que tiene de rico y porque, como no es extraño, introduce a un editor externo que se ocupó de ultimar parcialmente la publicación de su poesía. No es ahora el momento de adelantar el detenido y escrupuloso análisis del llorado Jesús Sepúlveda que tengo el honor de publicar, pero en él se encontrarán muchas claves de la confección de *El Parnaso* (1648) y de la actitud quevediana. Julio Vélez-Sainz, por su parte, completa magistralmente este panorama quevediano desde una perspectiva un tanto diferente, pero forzosamente complementaria. La riqueza material de las ediciones quevedianas, los modelos clásicos e italianos de los que parte, las intervenciones de Salas, la elección de Alonso Cano como dibujante y todas aquellas decisiones tomadas sobre la obra poética de Quevedo han sido perfectamente analizadas por estos dos esclarecedores trabajos.

El cambio de perspectiva que se esconde en la aportación de Julio Vélez (y que estaba latente en las restantes aportaciones) es todavía más evidente en el rico y perspicaz trabajo de Antonio Carreño sobre Lope de Vega. Nadie mejor que el profesor de Brown podrá entender

la actitud lopesca ante la configuración formal de su poesía y su configuración como poeta-autor en su tiempo. De hecho, Carreño destaca en él una “ansiedad continua de auto-figurarse como único y excepcional”, más indisimulada que en ninguno de sus colegas. Tal vez por ello no acepte ayuda formal —editor interpuesto— para difundir su poesía, a diferencia de Góngora o de Quevedo, en grado y condición diferente en los dos últimos casos. Pero ninguno de los poetas del Siglo de Oro es más eficaz que Lope en la publicación impresa de su obra, tanto que parece que el Fénix escribe para publicar mientras que otros parece que publican porque escriben. Su estrategia de distanciamiento, cuando lo estima necesario, la construye sobre la base de los heterónimos. El exacto y minucioso trabajo de Antonio Carreño repasa la actitud lopesca en su autoconfiguración autorial por medio de sus obras impresas y retrata de la mejor manera una actitud tan llamativa como significativa en el poeta de las *Rimas sacras*.

A la vista de lo expuesto, debemos preguntarnos cuál es la razón que está detrás de este camino que lleva del verso al libro y del libro a la reivindicación autorial del poeta. La voluntad de la autorrepresentación, más allá incluso de la previa voluntad de estilo, parece estar detrás de alguna de estas decisiones. Carlos M. Gutiérrez (2005-2006), además de diferenciar términos que aquí he empleado inocentemente, confirma esta situación:

Hay centenares de escritores en el primer cuarto del XVII pero sólo un puñado de autores. ¿Qué distinguía a un escritor de un autor? Los escritores solían ser nobles o hidalgos que escribían por gusto o por moda, como una actividad lateral y diletante en la que se desestimaban los aspectos económicos y sin la publicación como horizonte inmediato. Si acaso, el ejercicio de la escritura apuntaba al brillo social o a indirectas recompensas simbólicas. El género por excelencia de estos escritores era la poesía, que es el más antieconómico pues raramente se publica. El universo referencial de los escritores es preeminentemente cortesano o académico. El autor, por contra, tenía un mundo referencial mucho más amplio donde se mezclan lo culto y lo popular, se compagina la poesía con géneros más comerciales como la novela y el teatro, y se contempla desde el principio la edición de las obras.

Sin embargo, lo que ahora presentamos en este número de *Calíope* es una vuelta de tuerca más a dicho argumento: “escritores” que escriben poesía y que quieren convertirse en “autores”, cerrando así el ciclo de géneros literarios y voluntad de autorrepresentación. No todos, evidentemente. El ejemplo más claro de “escritor” que no quiere (o no puede) ser “autor” podríamos tenerlo en Góngora —y así lo demuestra

en este número José María Micó — mientras que serán casos paradigmáticos de lo contrario, “escritores”/poetas que buscan su acomodo como autores, Lope de Vega (Carreño) y Quevedo (Sepúlveda y Vélez) e incluso, en cierta medida Herrera (López Bueno) y Rosas de Oquendo (Lasarte). Ciertamente, desde una perspectiva menos sociológica o culturalista, es difícil robarle a Góngora su estatuto de “autor”, de autor profesional con una influencia capital en el desarrollo de la poesía posterior, incluso hasta nuestros días. Otra cuestión — y es la que se atiende ahora — es su voluntad de influir no sólo literaria sino social y políticamente. De hecho, su situación marginal como autor se comprueba dolorosamente en sus últimos momentos. El origen y finalidad del manuscrito Chacón es, sin duda, la mejor muestra de una decisión que llegaba tarde.

Hemos caminado, sin bruscos cambios de trayectoria, desde los problemas inicialmente ecdóticos y textuales que están detrás de la disposición de la poesía en los libros del Siglo de Oro hasta aquellos que tienen al autor como protagonista dentro del sistema literario. Estamos, entonces, a las puertas de la investigación más querida por nuestros colegas del otro lado del océano. Así se demuestra en este monográfico. Los estudios basados en la consolidación de la figura del artista, su función social y el papel que desempeña la publicación e impresión de sus obras en determinado tiempo y lugar, están disfrutando de una eclosión tan fructífera como atractiva. El programa personal de autorrepresentación literaria de nuestros autores del Siglo de Oro está siendo estudiado con perspicacia y la presentación de su poesía impresa es una actividad esencial en este proceso (Wright, 2001; Gutiérrez, 2005). Efectivamente, el tema propuesto para este número intenta explicar cómo desde perspectivas teóricas bien actuales se pueden conjugar dos ámbitos de investigación aparentemente diversos, cuando no enfrentados. Creo que las aportaciones de *Calíope* demuestran a las claras la necesidad de la fructífera convivencia y lo cerca que estamos aun estando lejos. Nuestra investigación debe ser complementaria, conjunta, destinada a un mismo fin, aunque cuente con herramientas y procedimientos diversos.

El número que ahora ofrece *Calíope* conjuga, por lo tanto, los dos ámbitos de investigación desde perspectivas diferentes, pero que coinciden en el resultado final. La tarea habría sido dificultosa si no hubiese contado con unos colaboradores que conjugan sin disimulo la mejor cara de ambas perspectivas. A todos ellos quiero agradecerles más que sinceramente su generosa aportación y su exquisita paciencia ante mis impertinentes comentarios y solicitudes. Con orgullo indisimulado reúno aquí unos trabajos esenciales para entender la poesía del Siglo de Oro, desde Sevilla a Perú, desde Garcilaso a

Quevedo. Esta aportación no hubiese sido posible sin la valiente invitación del editor de *Calíope*, Julián Olivares, a quien agradezco más de lo que imagina la oportunidad que me brindó. Debe ser reconocido también el trabajo de corrección y normalización que con tanta pulcritud ha realizado mi discípula Alejandra Ulla Lorenzo. Y, por último, quiero expresar mi emocionado recuerdo a quien participó conmigo en el vacilante inicio de este número con su trabajo sobre Quevedo, el desaparecido catedrático de la Universidad de Milán, Jesús Sepúlveda, a cuya memoria dedico con emoción esta revista.

Obras citadas

- Fernández Mosquera, Santiago "Canta sola a Lisi como cancionero petrarquista", *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas del II congreso de A.I.S.O., Salamanca-Valladolid. Eds. M. García Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco y Marc Vitse. 2 vols. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993. Tomo I, 357-63.
- _____. "El cancionero: una estructura dispositiva para la lírica amorosa del Siglo de Oro". *Bulletin Hispanique* 97. 2 (1995): 465-92.
- _____. "De nuevo sobre la consideración de *Algunas obras* de Herrera como cancionero petrarquista." *Ínsula* 610 (octubre 1997): 14-17.
- Gutiérrez, Carlos M., "Narrador, autor y personaje: facetas de la autorrepresentación literaria en Góngora, Lope, Cervantes y Quevedo". *Especulo. Revista de estudios literarios* 31 (2005-2006). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/autorref.html>.
- _____. *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literario y de poder*. West Lafayette, IN: Purdue UP, 2005.
- López Bueno, Begoña, "Problemas específicos de la edición de textos poéticos: la ordenación del *corpus*." *Criticón* 83 (2001), pp. 147-164.
- Montero, Juan y Pedro Ruiz Pérez, "El libro en el Siglo de Oro. Estado de la investigación (1980-2005)". *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas* 2 (2006). http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopic/num_2.htm.
- Núñez Rivera, J. Valentín. "Los poemarios líricos en el Siglo de Oro: disposición y sentido", *Philologia Hispalensis* 11 (1996-97): 153-66.
- Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Wright, Elizabeth R., *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III (1598-1621)*. Lewisburg PA: Bucknell UP, 2001.