

GÓNGORA ENTRE NOSOTROS*

Gustavo Guerrero

Habría que comenzar citando a un joven poeta de treinta y dos años, a un joven poeta que había leído con detenimiento a los trovadores provenzales y a Dante, que había descubierto a Donne gracias a la célebre edición de Grierson y que se preguntaba hacia 1920, en pleno auge de las vanguardias, cuál era el significado de la palabra "tradición". En el breve ensayo que recogerá entonces la respuesta y que mucho más tarde encabezará sus *Selected Essays*, T.S. Eliot concluirá que la tradición es, ante todo, el ejercicio de un sentido histórico que envuelve "a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence"¹. No hace falta señalar en qué medida la obra del escritor inglés, como poeta y como crítico, se desarrollará luego siguiendo esta intuición básica donde se cifra lo que será su proyecto artístico e intelectual, y que lo convertirá con el tiempo en uno de los forjadores indiscutidos de nuestra modernidad literaria.

La referencia me parece apropiada —y diría incluso "indispensable"— para hablar de estos *Tres estudios sobre Góngora* que nos ofrece ahora Andrés Sánchez Robayna ya que, en su conjunto, el libro constituye justamente una reflexión en torno a esa presencia del pasado que nos permite entender cuál es el lugar de la tradición en el espacio transhistórico de la literatura contemporánea. Desde una perspectiva de actualidad, Sánchez Robayna lee con conocimiento y con imaginación al autor de las *Solitudes*, lo lee sobre el eje de la sincronía y de la diacronía, analiza la red de correspondencias potenciales que encierra su obra, y, en un ensayo importante, examina las consecuencias de su recepción a comienzos del siglo en la poesía de Guillén y de Ungaretti. Y es que no se trata solamente de situar a Góngora en nuestra época, sino de situar a nuestra época ante Góngora para recrear, a través de este diálogo simultáneo de textos y de tiempos, la dinámica de la evolución literaria.

Pero leer a Góngora desde el presente de la literatura actual es también leerlo a la luz de una metodología: Bajtin, Barthes, Culler, Kristeva y

Todorov, entre otros, desfilan a lo largo de los ensayos aportando una base analítica que *inventa* un nuevo objeto y que, al hacerlo, reactualiza decisivamente nuestra visión de la obra del gran cordobés. Hay que decir que esta lectura hacía falta: una lectura contemporánea hecha a partir de un instrumental teórico contemporáneo. Pues no es un secreto que, desde hace varias décadas, la poesía gongorina parecía destinada *ad infinitum* a ser el objeto exclusivo de una estilística a la que debemos indudablemente su recuperación, pero que ya ha cumplido con creces su ciclo dentro de los estudios literarios. Sánchez Robayna da el paso necesario de la lengua poética —de esa psicología del lenguaje implícita en toda estilística— al texto poético o, mejor, a las relaciones entre los textos: lo que Gérard Genette ha bautizado con el nombre de “transtextualidad”².

De hecho, el primer ensayo del libro, “Petrarquismo y parodia (Góngora y Lope)”, puede ser inscrito sin dificultad en el campo de estudio de dos tipos de relaciones transtextuales: la *architextualidad* —relación de pertenencia de un texto singular a las categorías generales que lo caracterizan (formas de discurso, modos de enunciación, géneros, etc.)— y la *hipertextualidad* —relación de transformación o de imitación que asocia un texto B (hipertexto) a un texto A (hipotexto) en el cual el primero se injerta de una manera que no es la del comentario expreso—. El análisis empieza aquí por plantear el problema de la definición de subcategorías genéricas de lo satírico, de lo burlesco y de lo paródico en la clasificación de la obra de Góngora —problema éste vinculado a la imprecisión del vocabulario crítico que es quizá uno de los legados más engorrosos que nos ha dejado la historia literaria tradicional—. Después de pasar revista a las inconsecuencias terminológicas de los trabajos anteriores (Rodríguez Martín, J.M. Bleuca), Sánchez Robayna no conduce al texto gongorino para buscar en él una definición de la parodia por intermedio de la relación hipertextual que une el soneto “No destrozada nave en roca dura...” a la matriz de competencia de la época: el cancionero petrarquista.

Destaquemos la fineza de la exégesis intertextual con que se lleva a cabo la reconstrucción del tejido de alusiones presentes en el soneto, buen ejemplo de una interpretación dialógica de la oblicuidad semántica barroca, y, sobre todo, subrayemos que el empleo referencial del metalenguaje de la teoría literaria contemporánea no desemboca en ese terrorismo metodológico, denunciado alguna vez por Starobinski, que esconde un desconocimiento de los procesos históricos. En “Petrarquismo y parodia...” se retraza sumariamente la trayectoria del canon italiano, a partir del *canzoniere*, y se nos demuestra cómo la parodia gongorina se define de acuerdo a un margen de desviación de las normas fijadas por el Renacimiento. En palabras de Linda Hutcheon, la parodia en Góngora aparece concebida a

manera de una "síntesis bitextual" que no implica una destrucción del modelo interiorizado, sino que lo preserva y, en cierto modo, lo confirma.

A esta primera delimitación externa del concepto hay que añadir la delimitación interna de la práctica de la parodia en las obras de Góngora y Lope. La lectura se desarrolla nuevamente con una gran sutileza, *tout en nuances*, siguiendo un esquema comparativo que, por una parte, pone de manifiesto el distanciamiento irónico ante el petrarquismo en el soneto "Cánsase el poeta de la dilación de su esperanza" (*Rimas de Tomé de Burguillos*) y, por otra, sirve para establecer una distinción clara entre los tipos de parodia ejemplificados por los dos poetas. Pero la diferencia que los separa en la práctica —diferencia entre una desviación semántica (Góngora) y un contraste lexicológico (Lope)— se reduce radicalmente en la teoría, pues, aunque la parodia gongorina se revela como un ejercicio mucho más refinado que la "ridiculización" lopesca, el propio Lope se encarga de relativizar su actitud, como bien apunta Sánchez Robayna, al decir en el "advertimiento" de las *Rimas...* que el lector debe saber "hallar con entendimiento, entre la corteza aristofánica, la verdad platónica". De ahí que en ambos casos la conclusión es acertada: "Góngora y Lope homenajearon y profanaron a un tiempo la estela de Petrarca". En efecto, como sistema de reduplicación genérica, la parodia les permitió integrarse a la corriente mayor de la tradición petrarquista en un gesto de homenaje; como modo de funcionamiento de la genericidad activa, les ofreció la posibilidad ampliamente aprovechada de integrar esta tradición dentro de sus obras para modificarla, es decir, para profanarla, y asegurar así la continuidad de la evolución literaria.

Sólo podemos lamentar que quede por estudiar con detalle la relación de inclusión que Sánchez Robayna instituye cuando afirma, en las páginas finales, que "lo paródico es una forma de lo burlesco". Pero hay que comprender que abordar el problema habría significado indudablemente sobrepasar los límites fijados al ensayo, tanto más cuanto que el autor nos advierte, desde un comienzo, que no aspira a llevar su dilucidación más allá de los textos analizados. Sin embargo, lo importante es que este trabajo abre *otras* perspectivas y bien puede servir de base a una investigación futura que no pertenecería ya al terreno de la crítica sino de la poética y donde se estudiaría, desde un punto de vista general, el régimen transformativo e imitativo en la poesía del Siglo de Oro a través de un examen sintético de las nociones de la ironía, de la parodia, de la sátira y de lo burlesco, entre otras.

El segundo ensayo del libro estará consagrado a un aspecto del lenguaje poético gongorino o, más bien, de la poética del lenguaje en Góngora: la famosa metáfora del "texto del mundo", esa puesta en escena de un imaginario lingüístico que sustituye a lo real. Una frase de Vico es el pun-

to de partida en el estudio de esta figura que para el filósofo napolitano fue “primera en ser concebida por mente humana y civil”, y que es quizá tan antigua como las escrituras bíblicas o como el espejismo mimológico inversamente proporcional que supone que las palabras están hechas a la medida de las cosas. Situado en el extremo opuesto, Sánchez Robayna nos muestra cómo, en los versos de las *Soledades*, las cosas se convierten en palabras y el mundo se transforma en una gigantesca obra escrita, en un texto ilimitado. Lo que se nos propone es un recorrido fascinante por un paisaje verbal que nos lleva del *flumen orationis* (río escrito) al tejido de signo (*textus*), del “papel diáfano del cielo” a los “anales diáfanos del viento”, al tronco inciso y a la escritura en la arena que se vuelve luego roca grabada: escritura en piedra. Góngora ilustra así uno de los puntos culminantes de una tendencia general de la retórica barroca a trastocar el orden “normal” del sistema de analogías al escoger los comparantes entre los productos de la cultura y no entre los elementos de la naturaleza. La asociación del cuerpo femenino a las cartas de Terranova que hallaremos en algún poema de Donne o la conocida metáfora del pájaro descrito como un “violín alado” son otros ejemplos de esta práctica muy frecuente en los escritores del siglo XVII, pero que con el texto del mundo gongorino, como señala Sánchez Robayna, anuncia ya el utópico *livre* de Mallarmé y el universo poético de Ponge: “la tarea de una reconstrucción del mundo mediante la escritura”.

La recuperación de la metáfora en la poesía moderna, recuperación del pasado en el presente, sirve de preámbulo a un estudio más vasto del parentesco entre el Barroco y la literatura contemporánea que tendrá lugar en “Un debate inconcluso...” precisamente en torno al paralelismo Góngora-Mallarmé. El ensayo nos ofrece, en un principio, una genealogía del *topos*, concisa y bien documentada, que va de Rémy de Gourmont a George Steiner pasando por las opiniones de Reyes, de Alonso y de Paz. Por primera vez, el debate “sordo” se transforma de esta suerte en un debate “abierto”, en un intercambio de puntos de vista originalmente separados en el tiempo, pero que cobran una existencia simultánea dentro del espacio de estas páginas. De Gourmont, Reyes y Steiner, defensores del paralelismo, se oponen aquí a Alonso y a Paz que exhiben sus razones para impugnarlo. Si Reyes puede afirmar, junto a Francis de Miomandre, que “ambos se hicieron un mundo propio”, Paz nos dice que en Góngora “el poema es una metáfora del mundo” mientras que en Mallarmé “el mundo es una metáfora de la palabra”.

La discusión resulta apasionante e invita al lector a tomar partido por uno u otro bando. Por lo demás, el propio Sánchez Robayna lo hace, en la segunda parte del ensayo, cuando entra a analizar el papel jugado por el simbolismo en la recepción de la obra gongorina y nos prueba de manera

convinciente que la lectura de Góngora hecha por Guillén y por Ungaretti es una lectura *via* Mallarmé, una lectura mediatizada y potenciada por la “ecuación creadora” entre el barroco y el simbolista. Dentro de su estrategia interpretativa, basada fundamentalmente en el alto grado de “constructividad” común a los dos discursos poéticos, hay que hacer resaltar el cotejo de los juicios de Guillén sobre el cordobés con la descripción que nos da Mallarmé de su proyecto artístico, verdadera *trouvaile* intertextual que pone de relieve categóricamente la importancia del paralelo y confirma así la hipótesis central de “Un debate inconcluso...”: a saber, que la recuperación de Góngora era impensable antes de la aparición del lenguaje simbolista.

Tal constatación es, sin duda alguna, uno de los aportes capitales del libro a los estudios gongorios, un dato del que no deberemos prescindir en adelante al acercarnos a la obra del artífice barroco. Sánchez Robayna concluye con razón que “todos los intentos de la crítica que hemos llamado “filológica” por “reponer a Góngora dentro de una correcta perspectiva histórica y literaria” (en palabras de Buxó) con el objeto de negar el paralelismo, han de chocar con la lectura asociadora, “analógica”, afirmadora del paralelo, de Guillén y de Ungaretti si dejan al margen esta otra perspectiva no menos histórica. Sería dejar de lado la “correcta” —en verdad— perspectiva de la evolución del lenguaje poético moderno...”. Ciertamente, después de este trabajo revelador y renovador —lo uno por lo otro—, ignorar hoy el paralelismo parece errado. Pues, como lo demuestran ampliamente los tres ensayos, la “correcta perspectiva histórica y literaria”, la perspectiva real de una tradición en literatura, no surge del solo esfuerzo por reponer a un escritor en su época ni por leerlo allí —empresa que acaso puede revelarse imposible—. Se trata más bien de traerlo a la nuestra y de leerlo a partir de la literatura que su obra ha hecho posible. Así leyó Góngora a Petrarca y Mallarmé a los iluminados del romanticismo. No es otro el mecanismo esencial del desarrollo de las formas literarias como bien lo sabía nuestro joven poeta de treinta y dos años cuando escribía que “the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past’s awareness of itself cannot show”³. Es en esta conciencia, que expresa una visión de la literatura como un orden simultáneo y que descubre el significado de los efectos retroactivos de la historia, donde reside quizá el mérito mayor de *Tres estudios sobre Góngora*. Un rigor expositivo, una capacidad analítica y un don de la palabra se combinan en sus páginas para proponernos una *démarche* crítica, en más de un sentido, ejemplar.

- * Andrés Sánchez Robayna, *Tres estudios sobre Góngora*. Ediciones Del Mall. Barcelona, 1983.

Notas.

1. T.S. Eliot, "Tradition and the individual talent", in *The Sacred Wood*, London, Methven, 1972, p. 49 (primera ed. 1920).
2. Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Sevil, 1982, pp. 7 ss.
3. T.S. Eliot, "Tradition and the individual talent", in *op. cit.*, p. 52.