

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y
Literarios

Bravo López, Ulises

Andrés Sánchez Robayna, *Nuevas cuestiones gongorinas.
(Góngora y el gongorismo)*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2018; 293 pp.

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXIX, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 346-351
El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: 10.24201/nrfh.v69i1.3719

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60266067013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *Nuevas cuestiones gongorinas. (Góngora y el gongorismo)*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2018; 293 pp.

ULISES BRAVO LÓPEZ

El Colegio de México

ubravo@colmex.mx

orcid: 0000-0003-4798-4978

El poeta, traductor y ensayista Andrés Sánchez Robayna reúne en este volumen algunas de sus conferencias, entrevistas y reseñas críticas alrededor de la figura y la poesía de don Luis de Góngora. La compilación de estos trabajos tiene como propósito principal entender de qué manera la poesía del cordobés ha alcanzado, con el paso del tiempo, tal prestigio y universalidad, que sería imposible pensar buena parte de la literatura contemporánea sin su influencia. Para justificar su objetivo, Sánchez Robayna arguye la falta de un estudio serio y concienzudo sobre la influencia de la obra gongorina en la poesía europea posterior. Aún más, el estudioso cree que la visión “nacionalista” desde la que se ha estudiado al cordobés ha impedido apreciar en sus justas dimensiones el peso universal de la poesía gongorina. De esta manera, el libro que nos ofrece el autor se aproxima a la obra del cordobés y a su prolongada estela literaria desde una perspectiva que él llama “transhistórica”, que va desde la producción poética de Góngora y su temprana recepción en las literaturas del siglo XVII, hasta su reivindicación en los albores del siglo XX, su recurrente aparición en las poéticas contemporáneas a partir de entonces y las traducciones que se hicieron de ella a otras lenguas europeas.

Desde esta perspectiva, la serie de textos que componen las *Nuevas cuestiones gongorinas* da forma a un libro multidimensional. Además de un estudio formal sobre uno de los poetas más importantes en el ámbito de la literatura hispánica, el libro es, según el propio autor, “un explícito homenaje a Alfonso Reyes” (p. 20). A semejanza del gran humanista mexicano, el poeta y estudioso español entrelaza, con maestría y equilibrio, arte e ingenio en la confección de los doce textos que conforman su libro. Con sólo la enunciación del título, el autor se inscribe en una tradición intelectual que no es, o no sólo, la de la academia purista y ortodoxa, sino más bien la del estudioso apasionado que, también riguroso en su análisis, ensancha su perspectiva y conduce sus aproximaciones a la obra poética del cordobés sobre un eje bipartito: por una parte, el método filológico, bien

Recepción: 30 de marzo de 2020; aceptación: 4 de mayo de 2020.

delimitado en sus fronteras, estricto y justificado en sus aseveraciones; por otra, la libre interpretación cuyo fundamento se constituye por los alcances que brinda la literatura misma.

La labor del filólogo erudito puede apreciarse a cabalidad en el texto que inaugura el libro, “Sobre el inacabamiento de las *Soledades*” (pp. 29-57). Como se sabe, éste es un tema que ha ocupado el tiempo y el trabajo de muchos estudiosos de la obra cumbre de Luis de Góngora. ¿Por qué el poeta cordobés decidió terminar de manera tan abrupta su poema? ¿Fue una decisión personal o motivada por un asunto contextual externo? ¿Alevosía o descuido? Estudiosos como Emilio Orozco y Robert Jammes defendieron la tesis que atribuye a cuestiones psicológicas e históricas la decisión de terminar tan repentinamente una obra que, si atendemos a lo dicho por algunos de sus contemporáneos, como Pellicer, aspiraba a tener por lo menos dos composiciones más de una extensión semejante a las dos primeras. Jammes (1987, pp. 488-490), por ejemplo, sugirió que la apasionada alabanza a la vida campirana y la exaltación del comportamiento ético de los campesinos estaba en franca contradicción con los versos de la *Soledad segunda*, conocidos como el “pasaje de cetrería”, en los que el poeta andaluz parece sublimar la vida cortesana y dar entrada en la trama narrativa al conde de Niebla¹.

Sánchez Robayna, sin embargo, considera que, en todo caso, hay que analizar de manera más profunda este argumento que hace caer todo su peso sólo sobre el más que difundido y recurrente tópico de “la alabanza de aldea y el menosprecio de corte” (p. 43). Y va más allá al proponer que los argumentos sobre el inacabamiento de las *Soledades* deben atribuirse al campo meramente literario. El poema más polémico de Luis de Góngora acaba tan abruptamente por un afán estético, no por uno psicológico o sociológico: “Para Góngora –dice Sánchez Robayna– escribir un poema (sobre todo un poema extenso) no consistiría tanto en llegar hasta el final del proyecto cuanto en la experiencia de haber alcanzado en él un cumplimiento suficiente de su objetivo inicial” (pp. 49-50). Son varios e inteligentes los argumentos que defienden y dan sustento a su hipótesis. Aquí me ocuparé al menos de dos. El primero de ellos ha de verse a la luz de la

¹ Luego, en su edición de las *Soledades*, Jammes admitiría con entereza académica que su interpretación al respecto había sido errónea: “Debo reconocer que me equivoqué cuando dije que, con el episodio de cetrería y la aparición del conde de Niebla en la trama narrativa del poema, las *Soledades* cambiaban de rumbo y no tardaban en atascarse en el atolladero de la poesía cortesana. El error, criticado por Beverley y, desde otro punto de vista, por Orozco, fue generalizar la impresión que produce la lectura de la primera *Soledad*, y reducir los límites del poema al mundo de la gente humilde del campo... sin recordar que había también en las «soledades» de la realidad próceres que no querían vivir en la Corte (forma de insubordinación, hasta cierto punto) y que, practicando la montería o la cetrería, disfrutaban de la Naturaleza” (GÓNGORA 1994 [1613], pp. 44-45, n. 38).

tradición literaria comenzada por Virgilio y el mundo de los escritores de la Antigüedad que le sucedieron, para quienes una obra inconclusa tenía el mismo valor, en términos de significación literaria, que una obra redonda o conclusa. Esto no significa que Góngora haya decidido emular de manera consciente el comportamiento de estos autores para dejar inconcluso su poema, sino más bien comporta una actitud literaria o un “sistema de valores literarios”, para utilizar las palabras del autor, “en el cual las obras de mayor ambición, que podían quedar inconclusas por diversas razones, no merecerían menor aprecio por el hecho de quedar inconclusas” (p. 52).

Pero si sólo miráramos el caso de los poetas de la Antigüedad clásica, el argumento podría resultar un tanto endeble, porque también hasta ahora ha sido imposible determinar si, por ejemplo, en el caso de la *Eneida*, Virgilio no concluyó su obra o si solamente no le dio los últimos retoques. El mismo Ovidio (2005, ed. de E. Baeza), al referirse a sus poemas (en *Tristia*, 1.7, vv. 27-30: “nec tamen illa legi potuerunt patienter ab ullo, / nesciet his summam si quis abesse manum. / ablatum mediis opus est incudibus illud, / defuit et scriptis ultima lima meis”), no habla tanto de composiciones incompletas como de poemas que en un escenario ideal habrían requerido una última revisión. Pero es precisamente ese tipo de incertidumbres lo que nos permite aventurar conjeturas como las de Sánchez Robayna.

Resulta más convincente el segundo argumento que, de alguna manera, sirve como sustento del primero. Sánchez Robayna sugiere que el inacabamiento de las *Soledades* ha de atribuirse al llamado estilo “non finito”, tan en boga en la escultura renacentista y barroca –que posteriormente sería adoptada por pintores como Durero y Van Dyck–: el artista tallaba sólo una parte del bloque y lo demás quedaba inconcluso. En este marco contextual, el inacabamiento del *magnum opus* gongorino adquiere sentido como un plan propio del poeta, es decir, como actitud o postura evidentemente literaria que envuelve las *Soledades* en un halo de misterio, y dota de sentido la declaración que el poeta hiciera en su “Respuesta” a una carta anónima que juzga acremente su poema². La actitud renovadora del poeta puede advertirse, entonces, hasta en los detalles que parecerían menos intencionados. La tradición ha sido puesta en tela de juicio formal, teórica e ideológicamente. Góngora es uno de los principales instigadores de esta revuelta.

En el ecuador de las *Nuevas cuestiones gongorinas*, Sánchez Robayna nos ofrece un texto que bien podría tenerse como el catalizador del conjunto de textos que conforman el libro. A la manera de los más elocuentes oradores griegos y romanos que privilegiaban la *dispositio*,

² “Eso mismo hallará vuesa merced en mis *Soledades* [se refiere a la utilidad derivada de la oscuridad del poeta] si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren” (“Respuesta de don Luis de Góngora”, en CARREIRA 1999, p. 1).

Sánchez Robayna parece entender que en el ordenamiento mismo de los textos hay, o puede haber, también una significación literaria. Así, “Notas sobre el concepto de «gongorismo»” (pp. 119-142) es el gozne que articula pasado y presente de los estudios en torno a la obra poética del cordobés, a la luz de un solo concepto, *gongorismo*, y pone en perspectiva una discusión añeja y, aún ahora, no zanjada, sin la cual, difícilmente, podría entenderse la dimensión y la importancia de la poesía gongorina.

Con un registro prematuro, el concepto de *gongorismo* parece haber tenido sus primeras manifestaciones pocos años antes de la muerte del poeta, con la acuñación del verbo *gongorizar*: “se trata –dice Sánchez Robayna– de una de esas nociones que han pasado al vocabulario general del que una cultura se dota para designar fenómenos de una cierta trascendencia en su evolución de siglos, y que hoy gozan de un uso extendido en los ámbitos más diversos” (p. 122). Precisamente por esto es importante que un concepto como éste se estudie, según Sánchez Robayna, con una visión “transhistórica” que, además de relacionarlo con otros conceptos propios de su época, como *culturanismo*, sea capaz también de dar cuenta de su vigencia, pues, en efecto, *gongorismo* no es ni ha sido una noción estática. Por el contrario, ha sido un concepto completamente dinámico.

Nacido de un solo autor, mediante tal noción se manifiesta una época entera, es decir, una serie de valores y elementos literarios que se ha reflejado desde entonces en actitudes particulares hacia el lenguaje. Precisamente por esto se suele con frecuencia confundir, o cuando menos asimilar, el término *culturanismo* con el de *gongorismo*. Sin embargo, hay que ser cuidadosos al utilizar uno y otro término porque, aunque lo parezca, no poseen la misma fuerza: mientras que el primero está asociado, generalmente, a la descripción peyorativa de un estilo, el segundo trasciende su significación estilística y significa, según lo define Sánchez Robayna, “el influjo del poeta cordobés en otros poetas [que va desde] los autores anónimos que imitaban al Góngora juvenil de los romances y las letrillas... hasta [los poetas] [d]el presente” (p. 127). Y es esta versatilidad la que da vigencia al concepto. La modernidad de Góngora y, en consecuencia, del gongorismo, puede explicarse a partir de la fértil inseminación que tantas lecturas e interpretaciones del poeta han terminado por germinar en la literatura de nuestra época, como lo pone de manifiesto la generación española del 27, cuyos integrantes son los primeros en revalorar la obra del poeta andaluz y su significación histórico-literaria. Esto no implica, sin embargo, que la recepción gongorina sea unívoca. Por el contrario, algunas de las expresiones, tanto en la novela como en la poesía, “pueden ser vistas como cumplidas manifestaciones de «gongorismo» [pues] no hay una expresión única, sino acepciones muy diversas de la huella de Góngora en la literatura

contemporánea y van de la parodia al homenaje, de la traducción a la cita, de la metaforización extrema a la densa polimorfía del caleidoscopio verbal o del abigarramiento de la imagen" (pp. 137-138). Góngora ha interesado particularmente a los artífices de la literatura moderna sobre todo porque supone un hito fundamental de la poesía que reflexiona sobre su propio lenguaje. Para el poeta de la modernidad posromántica, Góngora es un autor que está en constante autocritica en su proceso creativo.

Muestra de este gran interés que ha despertado la poesía gongorina en la lírica del siglo xx es la obra poética de autores como Muriel Mendes, poeta portugués, y Philippe Jaccottet, poeta suizo, que Sánchez Robayna estudia en "Dos imágenes de Góngora en la lírica del siglo xx" (pp. 143-160) como modelos de la universalidad de la poesía del cordobés. En la creación literaria de ambos poetas, Sánchez Robayna percibe un denominador común: la destrucción del pensamiento lógico y la creación de un pensamiento cuya base es la imaginación analógica. Tanto en la obra del poeta portugués como en la del poeta suizo se percibe, según el crítico, una corporeidad y una sensorialidad en la que se cifra la "percepción de lo real", característica inequívoca de su fascinación por la poesía de Góngora. La obra del poeta andaluz, entonces, no es un abalorio o una reliquia de museo que haya de visitarse una sola vez en la vida para apreciar, aún sin entender, su gloria pasada. Todo lo contrario. La presencia de Góngora en la poética contemporánea es una influencia viva y activa, que está en constante movimiento y reinención. De ahí que Sánchez Robayna, luego de analizar algunos poemas de los autores mencionados, pueda concluir que don Luis de Góngora "es un poeta de nuestro tiempo, tanto como lo son Ezra Pound, Vélimir Jliébnikov o Fernando Pessoa" (p. 160).

"Bajo el signo de Góngora" (pp. 205-223) se titula el texto en que el autor estudia su propia poesía a la luz de la poesía gongorina. Influencia e inspiración, la poesía del cordobés gravita en la poética de Sánchez Robayna, como lo hacen patente, entre otros, los libros *Tinta* (1981) y *La roca* (1984). Aquellos que sepan apreciar en la poesía gongorina la sensibilidad musical, dotada de una "incomparable imaginación fonológica", sabrán apreciar también la sonoridad de los poemas de Sánchez Robayna. Pero no sólo esto es lo que ha aprendido el español contemporáneo de su colega cordobés. Sobre todo, ha entendido que el poema es corpóreo y arquitectónico. Góngora ha enseñado que el significado es material, que la palabra debe ser no sólo la manifestación de un hecho, sino también la exaltación de la realidad física. "Góngora, en efecto –dice Sánchez Robayna–, nos ha enseñado como nadie a percibir la carnalidad o la corporeidad de la palabra; a percibir su belleza y, al mismo tiempo, su tensa relación con el sentido" (p. 210).

La faceta de traductor no se echa en falta en las *Nuevas cuestiones*. En las páginas crepusculares del texto, Sánchez Robayna pone el centro de su atención en el soneto “Oh claro honor del líquido elemento”. Además de estudiar el tópico *flumen-vita*, con que el cordobés pretende referirse al irrefrenable paso del tiempo, y de analizar minuciosamente la utilización de los usos poéticos como la correlación de adjetivos antepuestos (“claro honor-líquido elemento”) o la antítesis simétrica (“helar-arder” + “nieve-escarlata”), el estudioso se aproxima a esta composición a partir de la teoría traductológica. El soneto, que la crítica ha considerado imitación de otro de Bernardo Tasso (“O puro, o dolce, o fumicel d’argento”), plantea una cuestión no menor: ¿estamos frente a una traducción o frente a una imitación? Precisamente porque en el Siglo de Oro estas dos nociones apenas si podían establecer fronteras entre sí mismas, Sánchez Robayna sugiere que ninguna de estas dos opciones podría dar respuesta a la pregunta. Se trata, más bien, nos dice el estudioso, de una *aemulatio*, es decir, de la intención que tiene el poeta no sólo de imitar la composición de uno de sus modelos, sino de superarla, estableciendo así una suerte de competencia, un *tour de force* con la tradición. En este osado desafío a sus predecesores, la versión gongorina, sostiene el autor, obtiene las palmas, pues “el texto de llegada es superior al texto de partida... más denso, más rico, más sugerente que el poema originario” (p. 234).

“Góngora vivo: respuestas a Joaquín Roses” (pp. 251-261) y “¿Qué podemos aprender hoy de Góngora?” (pp. 263-288) son el corolario de un libro inteligente y denso, pero, a la vez, una suerte de manifiesto, una sentida y elocuente reivindicación de la poesía del cordobés, una invitación a seguir leyéndola y a seguir estudiándola para penetrar la rocosa superficie de su forma y acceder a la savia preciosa de su enseñanza: “el poeta cordobés –dice Sánchez Robayna– propone una peculiar representación de la realidad absolutamente alejada de toda idealización. Con la poesía se propuso don Luis, en definitiva, una manera distinta de designar la realidad, mediante un tipo de metáfora muy audaz que nos hace ver relaciones hasta entonces no percibidas entre los objetos y las realidades del mundo” (p. 279).

REFERENCIAS

- CARREIRA, ANTONIO (ed.) 1999. *Luis de Góngora. Epistolario completo*, Libros Pórtico, Zaragoza.
- GÓNGORA, LUIS DE 1994 [1613]. *Soledades*. Ed. Robert Jammes, Castalia, Madrid.
- JAMMES, ROBERT 1987. *La obra poética de don Luis de Góngora*, Castalia, Madrid.
- OVIDIO 2005. *Tristezas*. Ed. bilingüe a cargo de Eulogio Baeza Angulo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.