

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

LA POESÍA MANUSCRITA DE DON LUIS DE GÓNGORA: INSCRIPCIÓN, ALMACENAJE Y COPIA DE LA PALABRA

Adam Wickberg Månsson
Universidad de Estocolmo

El poeta Luis de Góngora, célebre por su «poesía limite», como él mismo la llamó, nunca publicó ningún libro impreso de poemas en vida. Algunos de sus poemas aparecen en la antología *Flores ilustres de España* que se imprimió en 1605 y en libros de otros poetas, mientras que la pieza de teatro *Las firmezas de Isabela* se imprimió en la edición *Cuatro comedias de diversos autores*, recopiladas por Antonio Sánchez en 1613. El mismo Góngora rechazó la imprenta, y su poesía se difundió de forma manuscrita¹. La cuestión central en mi trabajo es averiguar la causa; o lo que es lo mismo, analizar cuál era el papel del manuscrito como «medio» en la poesía del Siglo de Oro. La imprenta, inventada en Alemania por Johannes Gutenberg a mediados del siglo xv, era una forma de comunicación bien establecida en el siglo xvii². A pesar de su eficiencia, varios poetas usaban el medio manuscrito en vez del libro impreso, como es el caso de Góngora.

La separación del significado de una obra literaria y su soporte material representa, en mi opinión, una desafortunada actitud en la crítica literaria. Para obtener una imagen adecuada de la literatura de cierta época, es necesario estudiar tanto el significado como la materialidad del texto y la cultura escrita de toda la sociedad, lo que el

¹ Carreira, 2004.

² Eisenstein, 2005.

crítico alemán Friedrich Kittler llama «sistema de inscripción» o «red discursiva», que conecta las distintas formas de comunicación, la literatura incluida, en vez de verlas por separado³. Con el objetivo de romper la frontera entre la literatura, vista como dominio específico de creatividad y experiencia, y las prácticas más comunes de la cultura escrita, hay que sumar a la interpretación y al comentario de textos el análisis de las condiciones sociales de su publicación, circulación y apropiación. Dicha separación se debe principalmente a dos razones: al contraste entre la pureza de la idea y su inevitable corrupción material, y a la definición de derechos de autor, que establece la propiedad del autor sobre su texto con independencia del modo de publicación. Por el contrario, creo que la producción de textos siempre es un proceso que implica, más allá de la escritura, varios momentos, técnicas e intervenciones de copistas, libreros, impresores y demás. Las transacciones entre la literatura y el mundo donde existe implican relaciones complicadas, variables e inestables entre el texto y su materialidad. El proceso es colectivo e implica varios actores, aunque la imagen típica sea la del autor en soledad con su obra. De acuerdo con esta perspectiva, en este trabajo, en vez de focalizar la sustancia esencial de la obra de Góngora, mi intención es estudiar su poesía como proceso y los distintos estados de inscripción, difusión y composición. Mi perspectiva puede llamarse pragmática, y se basa en la idea de que ningún texto existe aparte del objeto material que lo hace accesible, y que la materialidad del texto interactúa con su significado⁴. La multitud de manuscritos de la poesía de Góngora que se conserva —hay acerca de 30 manuscritos *íntegri* y cientos de *mutili* repartidos por el mundo— no representa un problema, sino un punto de partida para mi trabajo⁵. Y las corrupciones de los manuscritos tampoco lo son, al contrario de lo que le ocurre al filólogo clásico, que pretende establecer un texto correcto; para mí, las corrupciones son variantes interesantes que representan la multiplicidad que constituye la existencia material de la poesía. De esta manera, espero llegar a una comprensión de las condiciones históricas específicas de la poesía de Góngora.

³ Kittler, 1990, p. 369. Una red discursiva, según Kittler, está compuesta por las tecnologías e instituciones que posibilitan una cultura de elegir, almacenar y procesar información relevante.

⁴ Chartier, 2005.

⁵ Carreira, 2008.

La imprenta era la mayor fuerza en la alfabetización desde el siglo xvi e hizo que existieran muchísimos más libros de los que antes era posible producir⁶. De hecho, a mucha gente le parecía que existían demasiados libros, un poco como hoy se teme que la información se pierda en la abundancia de Internet⁷. El libro impreso fue visto a veces con recelo, porque convertía la literatura en mercancía y porque se realizaba con mayor descuido que el manuscrito. La palabra escrita se difundía incontrolablemente. Con los manuscritos, por otro lado, había la ventaja de que era más fácil de controlar lo que se difundía, y además se confiaba más en la mano de un copista que en una máquina. La Inquisición censuraba por aquel tiempo todo tipo de texto que se consideraba peligroso, pero en el manuscrito no intervenía más que el copista y el autor. Cito a Antonio Carreira, quien escribe:

Muchos textos de aquel tiempo dejan entrever que hubo cierta devoción por el manuscrito, que los autores competían por alcanzar el máspreciado, el más fiable, pues para ellos, en resumen, la verdad de los textos se encontraba antes en el manuscrito que en el impreso⁸.

En el siglo xvii los manuscritos eran más caros, preciados y percibidos como más fiables que los libros producidos con la nueva tecnología de la imprenta. Otro aspecto importante es que el manuscrito desde la Edad Media se asociaba con la «presencia», concepto desarrollado por Hans Ulrich Gumbrecht en su libro *Producción de presencia*⁹. Según Gumbrecht, existe una tensión entre efectos de presencia en objetos culturales, es decir, entre, por un lado, la voz, el cuerpo, la performatividad y, por otro, los efectos de significado. Por lo común, tendemos a sobrevalorar los efectos del significado y a desvalorar los de presencia en objetos históricos, simplemente porque vivimos en una cultura dominada por el significado. El medio manuscrito crea efectos de presencia en la poesía, que son posibles a causa de la tensión entre la nueva tecnología de la imprenta y la vieja del manuscrito. El manuscrito representaba hasta la invención de Gutenberg el medio natural, sea en pergamino o sea en tablas de

⁶ Eisenstein, 2005.

⁷ Müller, 1994, p. 34.

⁸ Carreira, 2004, p. 599.

⁹ Gumbrecht, 2005.

cera. Esto cambia con la imprenta y en el siglo xvii aparece como medio viejo que opone la fidelidad de la mano a la mecánica de la imprenta¹⁰.

Durante toda su vida Góngora no dejó publicar ningún libro impreso en su propio nombre, a pesar de que mucha gente, entre otros el conde duque de Olivares Gaspar de Guzmán, el primer ministro del rey Felipe IV, lo cortejara y solicitara para que publicara sus obras dedicadas a ellos¹¹. Por varias razones, Góngora no llegó a hacerlo, y solo a fin de su vida, empieza a preparar sus obras completas para publicar, no como libro impreso, sino como manuscrito¹².



Este manuscrito, llamado manuscrito Chacón por el nombre del prócer que consiguió que Góngora revisara el autógrafo, se dedicó y

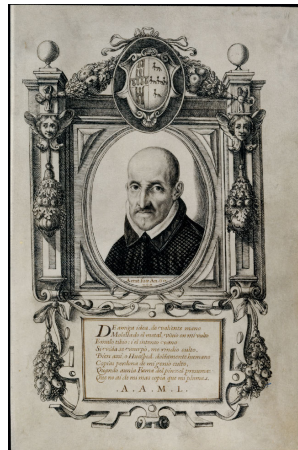
¹⁰ Para una discusión sobre media «nuevos» y «viejos» ver Gitelman, 2006.

¹¹ Carreira, 2004, p. 609.

¹² Al final de su vida, Góngora pensaba en publicar sus obras por razones económicas, pero no lo hizo (Carreira, 2012, p. 96).

entregó al conde-duque de Olivares Gaspar de Guzmán justo después de la muerte de Góngora en 1628, para que lo conservara en su gran biblioteca contra el olvido¹³. El manuscrito está hecho con precioso pergamino de vitela, en un solo ejemplar. Este manuscrito es el más limpio y precioso del Siglo de Oro, y gracias a que Góngora ordenó su producción literaria muy cuidadosamente, poniendo fechas exactas y muchas veces las circunstancias de cada poema, nos permite recrear con exactitud toda su obra¹⁴. El manuscrito se abre con la llamada «Vida menor de Góngora», una biografía del poeta. Tras esta, y justo antes de que empiecen los poemas, hay un retrato de Góngora hecho por un pintor flamenco hasta el siglo veinte desconocido, pero ahora identificado como Juan van der Hamen; junto con este retrato aparece una octava real¹⁵. La octava dice así:

De amiga idea, de valiente mano,
molestado el metal, vivió en mi bulto,
émulo tibio; y el intento vano,
si vida se usurpó, me rindió culto.
Bien así, ¡oh, huésped!, doctamente humano
copias perdona de mi genio culto,
cuando aun la Fama del pincel presuma,
que no hay de mí más copia que mi pluma.



¹³ Carreira, 1998.

¹⁴ Carreira, 2009.

Tras leer esta octava, el lector puede llegar a la conclusión plausible de que pertenece a Góngora, pues abre las obras completas y se refiere a «mi bulto» y «mi pluma». Pero no es el caso. Debajo de la octava hay una serie de siglas que leen «A. A. L. M.» cuyo significado probablemente es algo como autor anónimo, y está escrita en una edición posterior debajo de la misma octava «A. A. L. S. M. P.», esto es, «Anonymus Amicus Lubens Scripsit, Moerens Posuit» o en castellano: «Un amigo anónimo lo escribió con placer, y lo puso con tristeza». Este amigo anónimo probablemente fue el célebre poeta y orador fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga; el poema aparece en *Obras póstumas, divinas y humanas de don Felix de Arteaga* bajo el título «Subscripción a un retrato del autor».

Paravicino era gran amigo de Góngora y redactó la biografía llamada «Vida de Góngora» que se incluye al principio del manuscrito Chacón. Otra «Vida de Góngora» se imprimió seis años más tarde en la edición «Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas» recogidos por don Gonzalo de Hozes y Córdoba, pero con amplificación. Existen evidencias de que el autor de esta biografía es José Pellicer de Salas y Tovar, quien en su *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz* del año 1630 menciona la vida de Góngora que tiene escrita y que quería imprimir en la edición, pero que debido a la falta de la licencia del consejo no llegó a hacerlo, y añade que la piensa incluir en el segundo tomo de las *Lecciones solemnes* que, según el autor, saldrán brevemente¹⁶.

Este segundo tomo nunca llegó a publicarse, y la «Vida de Góngora» aparece tres años más tarde en la edición de Hozes¹⁷. La versión de Pellicer es una amplificación erudita de la versión de Paravicino. En las *Lecciones solemnes* de Pellicer, sin embargo, figura otro retrato de Góngora.

Este retrato es una copia del cuadro de Velázquez hecho por el grabador francés Juan de Courbes, y debajo de este retrato, de nuevo figura la octava real antes citada¹⁸.

¹⁵ Marías, 2012, p. 55.

¹⁶ Iglesias Feijoo, 1983.

¹⁷ Iglesias Feijoo, 1983.

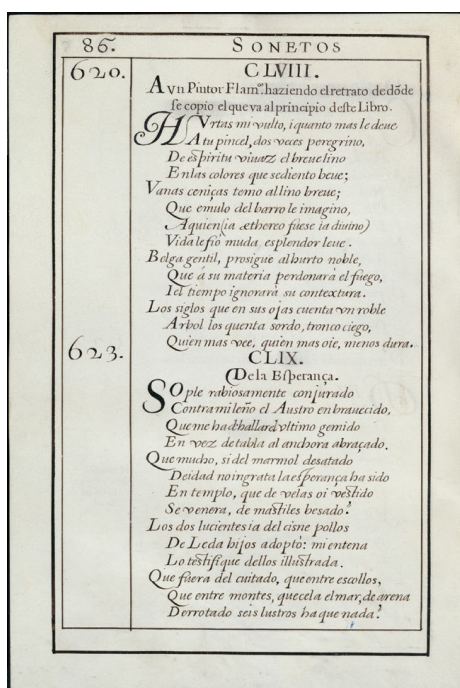
¹⁸ Marías, 2012, p. 55.



Lo que no sabemos, es por qué Paravicino lo puso en el manuscrito Chacón al principio, si fue escrito por él para la ocasión o si fue compuesto para algunos de los retratos suyos hechos por El Greco (el título «Suscripción a un retrato del autor» indica esto, pero no sabemos si fue ideado por Paravicino o por Pellicer, así como la sigla que dice que el autor lo escribió con placer y lo puso con tristeza)¹⁹. Sin embargo, lo que la presencia de la octava demuestra es una noción muy distinta de subjetividad en la poesía y el arte al que tenemos hoy desde el Romanticismo. Paravicino, si la octava es de él, no parece tener ningún problema al usar una octava suya, que habla de sí mismo, debajo del retrato de Góngora. La octava aparece por primera vez en el manuscrito Chacón 1628, después 1630 en *Lecciones solemnes* de Pellicer, y por tercera vez en *Obras póstumas* de Paravicino.

¹⁹ Fernando Marías cree que la octava fue escrita por Pellicer, pero la inclusión de la octava en las obras de Paravicino indica que podría ser él quien la compuso. El hecho de que fuera Paravicino quien escribió la «vida menor de Góngora» puede indicar que él es el autor de la octava, pero también existe la posibilidad de que fuera Pellicer quien lo puso en el manuscrito Chacón y quien lo sacó de otro autor.

No obstante, hay un soneto de Góngora que se llama «A un pintor flamenco, haciendo el retrato de donde se copió el que va al principio deste libro» que hace referencia al retrato de Juan van der Hamen que figura al inicio del manuscrito Chacón y que lleva la octava de Paravicino. El soneto de Góngora es el siguiente:



Hurtas mi bulto, y cuanto más le debe
a tu pincel, dos veces peregrino
de espíritu vivaz el breve lino
en las colores que sediento bebe,
vanas cenizas temo al lino breve,
que émulo del barro lo imagino,
a quien (ya etéreo fuese, ya divino)
vida le fió muda esplendor leve.
Belga gentil, prosigue al hurto noble,
que a su materia perdonará el fuego,
y el tiempo ignorará su contextura.
Los siglos que en sus hojas cuenta un roble,

árbol los cuenta sordo, tronco ciego;
quien más ve, quien más oye, menos dura.

Aludiendo al mito de Prometeo, el soneto expresa el motivo *vanitas* de la pintura y tematiza su materialidad. El lienzo se convertirá en cenizas con el paso del tiempo, y de hecho el vaticino de Góngora acertó, pues el retrato se perdió y solo sobrevivió la copia en el manuscrito Chacón. El soneto expresa también la relación entre naturaleza y arte: el bulto de Góngora, el rostro, es hurtado por el pintor, es una mera copia, y por tanto no sobrevivirá como el roble. Es curioso que Paravicino o Pellicer no usaron este soneto escrito por Góngora en el manuscrito Chacón en vez de «suscripción a un retrato del autor», probablemente escrito por Paravicino, dado que existía un soneto de Góngora que habla de este retrato. Si miramos más de cerca la octava citada antes, puede apreciarse una compleja red de actores y materiales que constituye lo que llamamos poesía. Los comentaristas, los copistas²⁰, los artistas y los poetas junto con los soportes materiales existían en una red discursiva, mucho más amplia de lo que he podido demostrar aquí. Me conformo con realizar un primer paso hacia una nueva perspectiva de la poesía de Góngora entendida como práctica material y social que implica una multitud de relaciones, que deben entenderse junto con el significado de los poemas.

BIBLIOGRAFÍA

- CARREIRA, A., *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998.
- «El manuscrito como transmisor de humanidades en la España del Barroco», en *Barroco*, ed. P. Aullón de Haro y J. Pérez Bazo, Madrid, Verbum, 2004, pp. 597-618.
- (ed.), L. de Góngora, *Antología poética*, Barcelona, Crítica, 2009.
- «Difusión y transmisión de la poesía gongorina», en *Góngora. La estrella inextinguible*, Madrid, SEAC, 2012, pp. 87-99.
- CHARTIER, R., *Inscrire et Effacer: Culture écrite et littérature (X^e-XVIII^e siècles)* Paris, Gallimard, 2005.
- EISENSTEIN, E., *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- GUMBRECHT, H.-U., *Producción de presencia: Lo que el significado no puede transmitir*, México, D. F., Universidad Iberoamericana, 2005.

²⁰ El manuscrito Chacón es una obra maestra de caligrafía.

- GITELMAN, L., *Always Already New: Media, History and The Data of Culture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2006.
- IGLESIAS FEIJOO, L., «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 59, 1983, pp. 141-203.
- KITTLER, F., *Discourse Networks 1800/1900*, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- MARÍAS, F., «El retrato de don Luis de Góngora y Argote», en *Góngora. La estrella inextinguible*, Madrid, SEAC, 2012, pp. 47-59.
- MÜLLER, J.-D., «The Body of the Book: The Media Transition from Manuscript to Print», en *Materialities of Communication*, ed. H.-U. Gumbrecht, Stanford, Stanford University Press, 1994, pp. 33-44.