

so, la autora en otro trabajo suyo (“Juegos del narrador en el *Quijote*”, p. 211) demuestra saber perfectamente que “el gran organizador y controlador [del relato en el *Quijote*] no puede ser, creo yo, sino el «autor empírico», o sea, Cervantes mismo”.

En fin, la lección que debemos a Margit Frenk es importante, pero también es incómoda, porque demuestra que basta una lectura atenta del *Quijote*, una sencilla confrontación con el texto, para comprobar que muchas cosas que se dan por ciertas, en realidad no lo son. Nada es definitivo en la maravillosa obra de Cervantes, dice la filóloga, porque en la obra ocurre lo mismo que en la vida: “no existe en este mundo una sola verdad”. No se puede hablar de verdades absolutas, en efecto, y sin embargo, Margit Frenk sí logra convencernos de por lo menos una certeza sobre el *Quijote*: la de que en la obra de Cervantes “todo está en movimiento, en una fluctuación constante, que da fe de que la realidad es inestable, cambiante, contradictoria, como lo somos los seres humanos” (p. 19).

EMILIANO GOPAR OSORIO
El Colegio de México

MARTHA LILIA TENORIO, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. El Colegio de México, México, 2013; 291 pp.

Quizá es en la Nueva España donde los efectos de la revolución poética desatada por Luis de Góngora y Argote resultan más vigorosos y perdurables. Apenas desembarcó en Veracruz, el gongorismo se propagó más rápido que la viruela y delineó los bordes de la lírica virreinal durante poco más de dos siglos. Al estudio de esta fiebre se dedica el libro de Martha Lilia Tenorio, *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*. En éste, la autora rastrea las huellas dejadas por la obra del cordobés en una gran cantidad de poetas y distingue, además, los diferentes matices que presentó el gongorismo durante su recorrido por las tierras novohispanas.

Lo anterior es uno de los grandes aciertos del estudio de Tenorio: no nos presenta el gongorismo como un bloque monolítico –como han hecho estudios anteriores–, sino que hace hincapié en las muy diversas maneras en que los escritores novohispanos asumen la impronta gongorina. Hay quienes se limitan a tomar a Góngora como una mera autoridad poética: lo colocan a la altura de Virgilio, con sus versos confeccionan centones y lucen el ingenio en alguno de los tantos certámenes realizados durante el período virreinal. Otros no van más allá de una imitación superficial y copian, o mejor dicho, calcan, las fórmulas estilísticas más notorias del cordobés. Por último, están

los que asimilan verdaderamente la lección estética de su modelo y a quienes podríamos llamar gongorinos en serio. Para Tenorio, el gongorismo de estos poetas, que no se conforman con retorcer la sintaxis o con emplear una que otra palabra dominguera, constituye el “auténtico gongorismo”, el cual define como el “resultado de una decisión de carácter estético e intelectual: la elección, no por moda, sino convencida, razonada, estéticamente preferible, de la lengua poética propuesta por Góngora” (p. 24).

En su estudio, Tenorio distingue tres etapas del gongorismo en Nueva España: la primera abarca de 1589 a 1650; la segunda, de 1650 a 1700; y la tercera, de 1700 a 1806. Durante la primera etapa, el gongorismo, como es de esperarse, entra tímidamente en el panorama literario. Tenemos el caso de Fernán González de Eslava, quien trueca a lo divino algunos romances del joven Góngora. También el de Bernardo de Balbuena, “el primer poeta que da visos de la renovación lírica producida por el poeta cordobés” (p. 32). Ya encontramos en su obra, aunque simplificados, algunos de los rasgos típicos del poeta andaluz: perífrasis, hipérbatos, remates plurimembres, etcétera.

Sin embargo, aunque Balbuena “ya se hallaba sumergido en el ambiente saturado por las fórmulas e imágenes gongorinas” (p. 40), habría que esperar algún tiempo para que la propuesta de Luis de Góngora se convirtiera en la lengua poética por excelencia. Esto ocurrió, finalmente, con la *Relación historizada*, certamen dedicado a san Pedro Nolasco de 1633, que constituye el “gran escaparate de este primer gongorismo” (p. 47). En éste, los poetas disparan los recursos del gongorismo a discreción, algunos con mejor puntería que otros. La sorpresa de fray Juan de Alavés, compilador del certamen, ante tal despliegue de armamento, fue tanta que se vio obligado a escribir al margen de unas octavas: “No las entiendo”. Juan de Valdés, el autor de esas precisas octavas, es quizá uno de los primeros discípulos serios de Góngora en América, de los que no se contentan con calcar fórmulas de estilo, sino que añaden la complejidad del contenido a la complejidad formal. En su poema, además de emplear una cantidad considerable de recursos típicos del poeta de Córdoba (fórmula *si/no*, hipérbatos, léxico, imágenes), Valdés “pone en práctica otra lección gongorina, de más monta: la elaboración de un concepto complejo” (p. 54).

Sin embargo, María Estrada de Medinilla es “la discípula más aplicada y destacada de Góngora” (p. 65) durante esta primera etapa del gongorismo. Tenorio dedica una buena cantidad de páginas a estudiar el influjo del poeta peninsular sobre esta prolífica autora, que sobresale debido a su tino al momento de emplear los recursos gongorinos, producto de “un trabajado procedimiento artístico, no de una imitación servil” (p. 64). No es Estrada de Medinilla la única poeta que sabe seleccionar los recursos gongorinos que más convienen para sus propias composiciones. El libro cierra el estudio de esta primera

etapa con Matías de Bocanegra, fraile jesuita que compuso una célebre “Canción a la vista de un desengaño”. En ésta, la imitación de Góngora es evidente, pero también la de Pedro Calderón de la Barca. Bocanegra toma de uno u otro modelo las herramientas más propicias para componer su “Canción...” y se convierte así en el primer representante novohispano de un fenómeno que ya Gerardo Diego, en su *Antología poética en honor de Góngora*, tuvo bien en llamar “gongorismo calderoniano”.

A propósito de la mezcla de estilos, sorprende la ausencia de Luis de Sandoval Zapata en el estudio de Tenorio. De este poeta, cuyos sonetos figuran entre lo mejor de la lírica del siglo xvii novohispano, se asegura que es “más cercano a Quevedo que a Góngora” y que es “sólo excepcionalmente gongorino” (p. 81n). No concuerdo con estas palabras. En Sandoval resuenan frecuentemente los ecos del cordobés: si en la primera *Soledad* se nos dice que un grueso tronco en la hoguera es una “mariposa en cenizas desatada”, Sandoval nos dirá que la llama en un velón es una “mariposa en pavesas abrasada”. Y no hay en su poesía únicamente calcos de este tipo: los sonetos de Sandoval, como los de Góngora, centellean. Baste ver la minuciosidad con que pinta poéticamente la belleza de las flores: “ave de luz con pico de granate”, “en noche verde cándido lucero”. El rigor moral, la actitud de Quevedo frente a la muerte y la suntuosidad verbal y retorcida sintaxis de Góngora convergen, se confunden y equilibran en la obra de Sandoval Zapata, una figura poderosamente auténtica: Góngora tenebroso, Quevedo resplandeciente.

La segunda etapa del gongorismo en el México virreinal, de acuerdo con la división propuesta por Tenorio, abarca de 1650 a 1700. Durante este período, el gongorismo, que había entrado tímidamente a escena en la etapa anterior, se convierte en el personaje central. Las fórmulas estilísticas del cordobés, por decirlo de algún modo, se fosilizan y surgen poetas que emplean indiscriminadamente los recursos formales del cordobés, pero no se preocuparon por alcanzar la sutileza de sus contenidos. Pongamos como ejemplo a Juan de Guevara, quien concursa en un certamen dedicado a la Inmaculada Concepción titulado *Empresa métrica* (1654). Las octavas con las que compitió, como apunta Tenorio, están plagadas de recursos gongorinos: hipérbatos, léxico suntuoso (*bárbaro*, *purpúreo*, *pórfido*), giros característicos (“no A, sí B”: “Bárbaro no, segundo altivo muro”). Guevara se vale, pues, de toda la artillería del gongorismo, pero la pone al servicio de una idea bastante simple: el culto a Vesta en la antigua Roma era sólo un preámbulo a lo que sería el glorioso culto cristiano hacia María Inmaculada. Ahora bien, tratemos de pensar en cómo hubiera sido este poema, u otros consagrados a celebrar cosas como el cumpleaños del desdichado Carlos II, sin el influjo del gongorismo. Como bien dice Tenorio acerca de este tipo de composiciones: “su presencia –la de Góngora–

concedía cierta dignidad y altura poética a la insulsa materia de estas festividades artísticas” (p. 80).

El gongorismo, pues, podía servir como un traje de gala que se ponía para parecer solemne cuando lo ameritaba la ocasión, pero también podía ser la elección de algunos poetas novohispanos que buscaban conceder a su obra la mayor expresividad posible. Durante esta segunda etapa, hubo quienes no sólo copiaron las fórmulas o los recursos más llamativos de Góngora, sino que aprendieron de él lecciones mucho más profundas, como la elaboración de la imagen, el concepto complejo y bien trabado, o las sutilezas sonoras del verso. Estos gongorinos serios son también atribuibles a los grandes poetas de la Nueva España: Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco de Castro, Juan Carnero, sor Juana Inés de la Cruz. Del gongorismo de todos estos autores se ofrece un análisis detallado en *El gongorismo en Nueva España*.

Quisiera resaltar algunos aspectos del análisis dedicado a sor Juana Inés de la Cruz y Francisco de Castro. Sobre el gongorismo en la obra de la primera, como se sabe, ha corrido mucha tinta. El análisis que nos ofrece Tenorio es profuso, novedoso y revelador. No se limita a repetir los juicios anteriores, sino que aporta una visión fresca y, sobre todo, pormenorizada del gongorismo de la Fénix Americana. Da cabal cuenta del caso “extraordinario” que supone la monja dentro del panorama del gongorismo novohispano y señala que, en ella, lo que tenemos no es una imitación, sino una emulación del modelo. En su obra, “a excepción de cuatro composiciones..., la influencia de Góngora no siempre es tan obvia y evidente” (p. 136): sor Juana es un astro que brilla con luz propia.

En *El gongorismo en Nueva España*, Tenorio hace también un análisis detallado del poema guadalupano de Francisco de Castro, *La octava maravilla*. En este largo poema es evidente la abundancia de recursos gongorinos, pero lo que en otros pudiera ser una pirotecnia desmedida, en Castro es un bien templado fuego que muchas veces logra cocinar octavas “de extraña y sugerente belleza” (p. 105). Donde Castro mejor se muestra como un discípulo aventajado es en la confección de viñetas del mundo natural: “prueba de que la lección gongorina caló más hondo, más allá de las excentricidades formales, son estas hermosas miniaturas” (p. 106). Uno de los muchos grandes méritos del estudio de Tenorio es haberse dado cuenta de que esta lección de Góngora fue bien aprendida por algunos poetas novohispanos como Castro. Hasta ahora, los estudios sobre el gongorismo en Nueva España nos habían ofrecido catálogos de recursos estilísticos compartidos por el modelo y los imitadores, tan aburridos como estériles. La visión de la autora es mucho más sutil.

Es importante notar que Tenorio no duda en comparar esta minuciosa labor de las miniaturas novohispanas con la de poetas como Pablo Neruda, autor de la “Oda a la cebolla”. Neruda no es el único

poeta del siglo xx cuyo nombre aparece en este libro, están también Jorge Luis Borges, Gerardo Diego, entre otros. Son absolutamente afortunadas estas comparaciones de los antiguos poetas con los modernos, ya que nos hablan de que las preocupaciones que inquietaban a los poetas gongorinos no son muy diferentes de las que inquietan a los poetas de hoy o de hace algunos años. Góngora está más vivo de lo que podríamos suponer.

La tercera etapa en la que Tenorio divide su estudio abarca de 1700 a 1806. A más de uno podría sorprenderle que un estudio sobre el gongorismo en Nueva España incluya un apartado en donde se estudie el siglo xviii y los inicios del xix, pero, como apunta la autora, “es necesario insistir en que la influencia de Góngora en Nueva España se extendió más allá de las fronteras cronológicas marcadas por la historia literaria” (p. 27). El gongorismo dieciochesco tuvo sus momentos de lucidez: llaman la atención José Gil Ramírez, Miguel de Reina Ceballos y Francisco Ruiz de León, expertos miniaturistas, al igual que el padre Francisco de Castro. En la *Esfera mexicana* de Gil Ramírez, por ejemplo, las diversas regiones americanas ofrecen sus riquezas al hijo de Felipe V. Mérida le ofrece la miel producida por sus abejas, pero más deleitable regalo son los versos en los que Gil Ramírez pinta escrupulosamente el trajín de estos laboriosos insectos.

Pero no todo es miel sobre hojuelas: durante esta tercera y última etapa, poco a poco, “el gongorismo comenzó a dejar de ser la opción lírica de los certámenes, aunque siguió siendo la elección individual de varios autores” (p. 204). Es decir, el gongorismo comenzó a ser desplazado por otras modas y poco a poco dejó de ser la lengua oficial del virreinato, pero los poetas, en la intimidad de su hogar, seguían tomando a Góngora como modelo. De ello da cuenta el volumen manuscrito que se titula *Poemas varios*, hallazgo de la autora, y que contiene las composiciones realizadas por los miembros de la Academia Guadalupeña, dirigida por fray Juan Antonio de Segura y Troncoso. Es curioso señalar que en este ámbito de lo privado, lejos de protocolos y solemnidades, es donde encontramos huellas del Góngora “chocarrero y escatológico” (p. 214).

En la Nueva España no faltaron aquellos que se opusieron al estilo de Góngora y, finalmente, terminaron gongorizando. En las postrimerías del siglo xviii, aparece en escena el jesuita Francisco Javier Alegre. En su traducción del *Art poétique* de Boileau, el fraile desdeña la obra del poeta andaluz por ser totalmente contraria al credo neoclásico que buscaba profesar. De todos modos, no puede evitar soltar una que otra vez un elogio para el poeta barroco y “suena más convencido y convincente cuando elogia a Góngora, que cuando lo critica” (p. 252). En su traducción libre de una oda de Horacio, tampoco escapa de imitar al poeta de Córdoba en más de una ocasión; de hecho, esa traducción constituye “una de las más finas manifestaciones de gongorismo

novohispano” (p. 261). Aunque él hubiera querido ser más francés que Boileau, en sus soledades el padre Alegre disfrutaba todavía de la lectura del gran poeta: era un gongorista de clóset.

Quizá sobre decir que *El gongorismo en la Nueva España*, cuyo contenido he bosquejado en las líneas anteriores, es el estudio más amplio e importante hecho hasta el momento a propósito del gongorismo novohispano. Su lectura es obligada para todo aquel que se interese no sólo en la historia del gongorismo, sino en la historia de la poesía novohispana en general.

Se trata de una verdadera propuesta para mirar con otros ojos a los poetas del virreinato y es un *Ensayo de restitución* al menos en dos sentidos. En primer lugar, derrumba el mito aquel de que el gongorismo fue una peste infame que arrasó con el “buen gusto” y produjo monstruos poéticos imposibles de leer y de disfrutar. En segundo lugar, constituye una verdadera antología poética, un escaparate a través de cuyos cristales nos damos cuenta de que la lírica virreinal no se reduce a un solo nombre y puede llegar a alcanzar vuelos insospechados.

Claro está que ninguno de los mejores discípulos de Góngora llegó a ser tan genial como su modelo. Acerca de éstos comenta Tenorio: “reconocieron esa genialidad –la del poeta andaluz–, la apreciaron y (estoy segura), aun conscientes de la imposibilidad de repetirla, la siguieron y persiguieron, poniendo a su disposición todos los recursos de los que eran capaces” (p. 194). Me parece que ésta es una de las observaciones clave de *El gongorismo en Nueva España*. Sí, la genialidad de Luis de Góngora es irrepetible, pero eso no nos impide apreciar a todos aquellos que escribieron a la zaga de sus pasos.

JORGE GUTIÉRREZ REYNA

Universidad Nacional Autónoma de México
Fundación para las Letras Mexicanas

FEDERICO GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*. Primera edición del original con introd. y notas de Andrew A. Anderson. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2013.

Poeta en Nueva York de Federico García Lorca es un libro extraordinario en muchos sentidos. No sólo por ser uno de los poemarios más importantes de la poesía española del siglo xx y por constituir, en su momento, un cambio de rumbo en el quehacer poético de su autor, quien fue, a su vez, uno de los representantes más importantes de su generación; también es extraordinario por las circunstancias y peripecias que conformaron su historia editorial. En esta larga historia, los años 1999 y 2003 fueron determinantes. En la primera fecha, se anuncia la locali-