A propósito de la «Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro»: Reflexiones pedagógicas

Robert Jammes

El punto de partida de esta conferencia será este pequeño libro intitulado *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro* que publicamos aquí mismo, en Toulouse, mis amigos Alzieu, Lissorgues y yo, hace ahora más de diez años: diez años que representan la distancia suficiente para considerar este trabajo con cierta objetividad y tratar de definir correctamente su alcance[1]. Es lo que haré, pero muy rápidamente, primero porque me parece inútil repetir lo que está ya impreso, luego, sobre todo, porque me gustaría intentar, a partir de esta experiencia nuestra, una especie de generalización y, si admiten que este libro es heterodoxo, ver cómo se plantea el problema ortodoxia/heterodoxia en el campo de la historia literaria española. Les advierto que, para no salir de un terreno que conozco relativamente bien, me limitaré casi siempre a la literatura del Siglo de oro.

Cuando nos pusimos, pues, a reunir y aclarar estos textos, lo hicimos, en el fondo, a modo de protesta contra el carácter desesperadamente tradicionalista y academicista de una historia literaria que, en España sobre todo, pero en Francia también, seguía —y sigue— imponiendo su ortodoxia tanto en la investigación como en la enseñanza, quiero decir tanto en los manuales de historia literaria, o de historia de la civilización, en las antologías, en las metodologías de comentarios de textos, como en la orientación ideológica de un sector mayoritario de la investigación literaria. Esta colección fue para nosotros como un mentís que nos gustó oponer a toda una serie de afirmaciones que, desde Menéndez y Pelayo por lo menos, se han venido repitiendo hasta transformarse en verdades intangibles y, por así decirlo, sagradas: afirmaciones que Vds. conocen de sobra, y que giran todas alrededor del carácter eminentemente espiritual de las preocupaciones de los españoles del Siglo de oro, de su devoción, su acatamiento profundo a la moral católica, la importancia de la noción de pecado original para todos los intelectuales de aquel entonces, la omnipresencia del desengaño (entendido en su sentido ascético) y del sentimiento de la muerte, sin hablar de otros conceptos más alejados del terreno estrictamente religioso, pero casi tan sagrados, como la honra o la fidelidad al absolutismo monárquico.

No quiero alegar textos: basta con hojear cualquier manual de historia literaria —salvo

[1] PIERRE ALZIEU, YVAN LISSORGUES, ROBERT JAMMES: *Floresta de poesías eróticas del Siglo de oro*. Université de Toulouse-le Mirail, France-Ibérie Recherche, 1975, XXIV-363 p.

Centro Virtual Cervantes

quizá una excepción o dos entre los más recientes[2]— para encontrar a cada paso esas nociones y comprobar que, además, constituyen realmente la pauta de esos manuales, su punto de referencia constante. Si añadimos a esta serie de «valores», calificados de «permanentes», unos cuantos conceptos más literarios como el «barroco», que ha conseguido invadir todo el campo de la historia literaria entre 1580 y 1680 por lo menos, y el consabido debate «cultismo/conceptismo», tendremos una idea aproximada del sistema de pensamiento ortodoxo alrededor del cual se organiza la historia literaria española del Siglo de oro, y del cual, todavía hoy, muy pocos investigadores o vulgarizadores consiguen evadirse.

Nosotros no teníamos la pretensión de edificar, a partir de unos cuantos textos, un sistema opuesto. Lo que nos interesaba era, más modestamente, proponer al lector, primero, un conjunto de lecturas agradables (e instructivas) y, luego, una serie de temas de reflexiones que le incitarían, quizá, a relativizar los dogmas de la enseñanza ortodoxa. Me limitaré a enumerar algunos aspectos del contenido de esta antología, que pueden servir de arranque para este tipo de reflexión crítica.

Lo primero que vemos es una increíble variedad de situaciones eróticas muy concretas, que no deben nada al *Decamerón* ni a otras fuentes extranjeras (muy conocidas, dicho sea de paso, en la España de entonces), y que reflejan una mentalidad genuinamente hispánica, mucho más moderna y libre de lo que se ha venido afirmando durante más de un siglo.

Paralelamente descubrimos una extraordinaria riqueza del vocabulario erótico, riqueza que confirma el carácter muy difundido y enraizado de la mentalidad a la que acabo de referirme: dicho de otro modo, la variedad y la constancia de este vocabulario confirma que estas poesías no se pueden atribuir a autores desconectados del mundo en que vivían. Se puede añadir que, a través de las innumerables metáforas eróticas sacadas de los objetos más corrientes o de los quehaceres más frecuentes de la vida cotidiana (cocina, hilado, costura, comercio, artesanía de todo tipo, agricultura, legumbres, frutas, etc.), se percibe un eco de los chistes más que picantes que se oirían cada día (en los mercados, por ejemplo), y que desdicen mucho, desde luego, de esa estampa convencional que tratan de imponernos.

Nos llamará la atención, por otra parte, la frecuencia del tema de los cuernos, que confirma lo que cualquiera podía colegir de la lectura de los refraneros. Los poetas se alegran a expensas de los maridos burlados y, desde luego, la mención de la honra no aparece nunca —si no es de manera festiva—, hasta tal punto que podemos preguntarnos si estamos en el mismo mundo que nos describen los manuales. Y, sin duda, es un mundo diferente. Lo malo es que casi todos se olvidan de su existencia, o tratan de ocultarla por varias razones; una de esas razones podría ser la tendencia que tiene este tema de los cuernos a desviar hacia el chiste anticlerical: se divisan muchos curas, sacristanes, frailes, monjas y hasta obispos en esta colección, y siempre en situaciones poco edificantes...

Vemos sobre todo una preocupación muy refinada, muy moderna por el deleite sensual, por la plenitud del goce físico, no sólo del varón sino de la mujer también. Es notable la insistencia con la que se vuelve al problema de la compatibilidad del matrimonio y del amor, la cantidad de consejos que se insinúan a las mujeres casadas (y que se sitúan dentro de la problemática del Siglo de oro, y no en la estela del *Ars amandi* de Ovidio). Notable también, y aun más moderna, la preocupación por la armonía sexual de la pareja, no sólo en el tan debatido tema de la igualdad de edad o de condiciones, sino en el, mucho más confidencial, de la perfecta sincronía del acto sexual, para que ninguno de los dos quede frustrado. Todo esto está dicho, afirmado, repetido con claridad y, es bueno subrayarlo, con elegancia, lo que indica, por parte de los autores, una perfecta dominación del tema.

---

[2] Entre los manuales de publicación reciente, uno de los más interesantes (no tan difundido quizá como lo merecería) me parece ser el de FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ y MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES (Tafalla, Ediciones Cénlit 1980) en diez volúmenes. A los Siglos de Oro corresponden los tomos II (siglo XVI), III (siglo XVII) y IV (teatro).

Centro Virtual Cervantes

Y, por fin, notaremos la total ausencia de cualquier sentimiento de culpabilidad o de referencia a una autoridad moral trascendente. Si aparece con relativa frecuencia alguna alusión a lo prohibido, la prohibición se sitúa en el terreno social, y aparece siempre como un aliciente más: lo religioso, tan dominante en la mentalidad española de la época, si hemos de creer a los manuales ortodoxos, está aquí totalmente ausente.

Sería muy difícil hacer una comparación con lo que se podía escribir en otros países en el mismo momento. Creo poder afirmar que todo lo que se viene considerando como privativo de la literatura francesa, o de la italiana, se halla ampliamente representado, y mejor, en la literatura española, contra todo lo que parecen creer los historiadores tradicionales. Me limitaré a recordarles que Menéndez Pidal oponía la tradición española a la francesa, considerando aquella digna, moral y virtuosa, y ésta inmoral y desvergonzada. Un ejemplo divertido, que conocen sin duda, porque está sacado de la introducción a su *Flor nueva de romances viejos:*

> Otro tema lírico que vino a parar al Romancero es el tema de la malcasada. En la literatura antigua provenzal y francesa existen multitud de cantos de mayo, probablemente restos de antiguos ritos licenciosos de las fiestas paganas de primavera, *chansons des mal mariés,* inspiradas siempre en el encomio del amante y en la irrisión del marido; todas respiran la más insolente negación de la moral, el más descarado impudor, que, como dice Jeanroy, sería monstruosidad si fuese otra cosa que un juego poético.
>
> En España hay canciones de mal maridada, aunque crea que no el doctísimo Jeanroy. Y cabe observar desde luego que aquella esencial inmoralidad de la canción francesa desaparece por lo común en las adaptaciones españolas. (...)
>
> En las canciones francesas de malcasada el marido aparece a veces, pero es para que la mujer le escarnezca abiertamente, dando que reír a costa de él. Insisto en esto para mostrar cómo el romance [español] de «la bella mal maridada», aunque de tema extranjero, es muy significativo. En otra ocasión señalé como carácter fundamental de la literatura española su tendencia ética, tendencia que a menudo vemos confirmada en el Romancero, y muy especialmente en este romance, pues en él se contradice la misma esencia de sus originales franceses. El Romancero confirma lo que sucede en el teatro: en Francia el marido de la adúltera es tipo de *vaudeville,* en España es personaje de drama calderoniano[3].

Cuando se reúna una antología de «errores celebrados», o un disparatorio de la historia literaria, estas líneas de Menéndez Pidal podrán encabezar la colección...

Pero no es eso, no es el balance de la *Floresta de poesías eróticas* lo que hoy quiero discutir: lo que me interesa es, como les dije al empezar, analizar el proceso de una investigación que se considera heterodoxa, frente a otra que hemos llamado ortodoxa. En el fondo, las afirmaciones de la crítica tradicional en todo lo que se refiere a la literatura del Siglo de oro, o a sus autores y su público, o a la tipología del «homo hispanicus» de entonces, pueden parecer exactas, porque se fundan sobre un conjunto de obras que, a primera vista por lo menos, justifican ese concepto; y las nuestras, de signo opuesto, parecen justas —y lo son— porque se fundan sobre otros textos: literatura oficial (impresa, publicada con todas las licencias y bendiciones de las autoridades eclesiásticas y civiles) por una parte; literatura clandestina (manuscrita, divulgada por copias o por transmisión oral; o impresa en condiciones particulares, en pliegos sueltos, en el reino de Valencia, etc.) por otra parte. Y aquí aparece la noción de «cuerpo literario». Nosotros, sencillamente, no nos referimos al mismo conjunto de obras o, más precisamente, abogamos por la inclusión en el canon (creo que es la palabra más adecuada para un debate sobre ortodoxia y heterodoxia) literario de obras (y no

[3] Colección Austral, núm. 100, pp. 24-26. Manejo la séptima edición, de 1948.

Centro Virtual Cervantes

sólo manuscritas) que están fuera de él. Nosotros y otros muchos investigadores, hasta los que se dedican a autores tan conocidos como Cervantes, Quevedo o Góngora, y cuyo trabajo tiene por resultado poner en primer plano algunos sectores menos explorados de su obra.

Lo malo es que, entre el momento en que se publican estos trabajos de investigación y el momento en que tienen su verdadero impacto en los libros de vulgarización, suelen pasar muchos años: más de diez, más de veinte... Hasta hace poco, era corriente que pasaran cincuenta años antes que una tesis doctoral importante consiguiera modificar el contenido de un par de páginas de un manual corriente. Y ahí está todo el problema: los investigadores heterodoxos buscan, reflexionan, publican, polemizan y, cuando se mueren, la vieja tradición ortodoxa de los manuales —la única que conoce el público— sigue todavía imponiendo sus dogmas trasnochados, porque utiliza los mismos criterios anticuados, y porque se refiere al mismo repertorio reducido.

O sea que este debate ortodoxia/heterodoxia tiene, en el campo de la historia literaria, dos dimensiones: una que podemos llamar metafóricamente «espacial», ya que concierne a la extensión del canon de obras admitidas en el Panteón literario; otra «temporal», que concierne al plazo necesario para que se produzcan modificaciones en la extensión del repertorio. Y aquí podemos reflexionar —«pedagógicamente»— sobre uno de los motivos de las dificultades, por no decir los fracasos, que, en un momento u otro, experimentamos todos en la enseñanza de las literaturas nacionales o extranjeras: es que el repertorio literario al que intentamos interesar a nuestros alumnos —repertorio definido a menudo por decisiones oficiales del Ministerio de Educación— es el que hubiera podido interesar a sus abuelos, porque corresponde a los gustos y la ideología dominante de hace cincuenta años, y no corresponde en absoluto (salvo cuando el profesor, infringiendo más o menos las instrucciones oficiales, hace por cuenta propia el esfuerzo de buscar y reproducir nuevos textos) a lo que, confusamente, está deseando la nueva generación.

Los ejemplos se hallarán a cada paso, hojeando los manuales de segunda enseñanza o las colecciones universitarias. Daré algunos que escojo, adrede, fuera del campo del Siglo de oro, para que no crean que el problema se limita a los siglos XVI y XVII.

El primero será el *Cantar de mío Cid*. La crítica ortodoxa se empeñó siempre en presentar al Cid como un modelo apto para fomentar el patriotismo (patriotismo de tipo militarista) de los lectores. No es un fenómeno reciente: ya se percibe claramente esa preocupación en el *Romancero del Cid* que reunió, en 1605, Juan de Escobar[4], y todavía más en las *Mocedades* de Guillén de Castro; pero con Menéndez Pidal la tendencia se hace más explícita y radical y, después de él, los manuales vienen todos —o casi— repitiendo sus afirmaciones sobre el personaje y sobre,

> las más nobles cualidades del pueblo que le hizo su héroe: el amor a la familia (...); la fidelidad inquebrantable; la generosidad magnánima y altanera aun para con el Rey; la intensidad del sentimiento y la leal sobriedad de la expresión. Es hondamente nacional el espíritu democrático encarnado en ese «buen vasallo que no tiene buen señor», en ese simple hidalgo que, despreciado por la alta nobleza y abandonado de su Rey, lleva a cabo los más grandes hechos, somete todo el poder de Marruecos y ve a sus hijas llegar a ser reinas [¡el colmo de la democracia! R. J.] Además, el poema del Cid, apartándose de la hostilidad regional que respiran otros poemas castellanos, extiende su respeto y su amor a «quant grant es España»:

[4] *Historia del muy noble y valeroso cavallero el Cid Ruy Díez de Bivar, en romances, en lenguaje antiguo*. De este libro, que llegó a ser un verdadero manual de educación patriótica, se conocen más de treinta ediciones, escalonadas a lo largo de dos siglos. Una de las últimas, la de 1818, iba dedicada expresamente a los oficiales del ejército. Véase la ed. moderna y el estudio bibliográfico de ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Historia y romancero del Cid*, Madrid, Castalia, 1973, 239 p.

Centro Virtual Cervantes

> mira a ésta unida en su mayor parte por el imperio de Alfonso sobre «portogaleses, gallizianos, leoneses» y «castellanos»; la considera también toda bajo el nombre de «la limpia cristiandad», empleada en la común guerra contra los moros[5].

Si yo tuviera que hacer una antología de la Edad Media, no escogería textos que justifican las apreciaciones de Menéndez Pidal... porque no hay ninguno: sólo se pueden alegar expresiones separadas de su contexto, y ni siquiera un solo verso entero. Yo escogería el momento cumbre de la exaltación del Cid por el autor del poema, cuando el mesnadero, desde la torre que domina la huerta de Valencia, contempla sus posesiones, sus riquezas, su triunfo, y empieza a formar proyectos políticos para el futuro:

> «Grado ha Dios que del mundo es señor!
> Antes fu minguado, agora rico so,
> que he aver, e tierra, e oro e onor (...)
> Moros e cristianos de mí han grant pavor.
> Allá dentro en Marruecos, o las mezquitas son,
> que abrán de mí salto quiçab alguna noch
> ellos lo temen, ca non lo piensso yo:
> no los iré buscar, en Valencia seré yo,
> ellos me darán parias, con ayuda del Criador,
> que paguen, a mí, o a qui yo aver sabor[6].»

Tan enemigos son para él los cristianos como los moros; hasta podríamos decir, refiriéndonos al episodio del Conde de Barcelona y al del moro Abengalvón, que tiene amigos más seguros entre los moros que entre los cristianos; y no piensa en ninguna cruzada, al contrario: por dinero negociará su neutralidad. Todo el poema confirma este perfil que quiso dar a su héroe el autor del *Cantar*. ¿Ya ven cómo urge sustituir a la visión ortodoxa del Cid una visión heterodoxa, para no seguir engañando a la juventud?

El otro ejemplo lo tomaré en la obra de Leandro Fernández de Moratín. Hace algunos años, propuse a mis estudiantes, para que lo comentaran, un texto suyo, y como no habíamos estudiado todavía este autor, les sugerí que se informaran rápidamente en el manual de García López. Y allí aprendieron algunas cosas sobre el clasicismo de Moratín, sobre su teatro, su academicismo, su afrancesamiento, etc., encaminadas todas hacia esta sabrosa conclusión:

> Resumiendo, podemos caracterizar la producción de Moratín como una obra de intención preferentemente didáctica, perfecta y elegante en la forma, pero falta de energía y de vida. Con todas sus virtudes y limitaciones, es un típico resultado del temperamento de su autor y al propio tiempo de las circunstancias de su siglo[7].

Desgraciadamente, yo les había distribuido un extracto de sus *Notas al Auto de fe de Logroño*, sobre los hechizos del rey Carlos II y los esfuerzos de los Inquisidores para «sacarle los demonios del cuerpo». Es un trozo divertido, irrespetuoso, plenamente «heterodoxo» —un texto que Voltaire hubiera leído con alegría. Y los estudiantes descubrían un Moratín comprometido —polemista, político, apasionado, sarcástico y alegre— que no encajaba con la figura dulzona emanada de las páginas del García López. Cuestión de canon: ¿Debe

---

[5] *Poema de Mío Cid*. Ed., introd. y notas de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1971. *Clásicos castellanos*, núm. 24. p. 96 de la 13ª ed.

[6] *Ibid.*, p. 239, vv. 2493-2504.

[7] JOSÉ GARCÍA LÓPEZ: *Historia de la literatura española*. Barcelona, Vicens Vives, 1986; sexta reedición de la decimonovena edición (nada menos), p. 415.

Centro Virtual Cervantes

o no debe formar parte del repertorio escolar y universitario el *Auto de fe de Logroño* anotado por Moratín? Yo digo que sí, porque soy heterodoxo. Y añado que, con este texto, se puede despertar el interés de nuestros alumnos e incitarles a la reflexión más fácilmente que con *El sí de las niñas*[8]...

Ejemplos como éstos se podrían aducir muchos, y todos nos llevarían a la misma conclusión: la crítica ortodoxa limita el repertorio de textos reputados «literarios» y «fundamentales para la cultura», para darnos una imagen ortodoxa de autores que, en realidad, no lo fueron; lo limita ocultando ciertas obras, o escogiendo dentro de una obra los pasajes que le parecen más «inocuos».

Ahora bien, ésta no es más que la primera fase de la falsificación. Luego viene la segunda, que consiste en edificar todo un dispositivo para obligar al público —esencialmente los alumnos— a utilizar esos mismos conceptos ortodoxos para entrar en contacto con la literatura. El peligro mayor que quiere evitar la crítica ortodoxa —y no sólo en España, dicho sea de paso, sino en Francia también— es que los alumnos se pongan a leer directamente los textos, sin que se les haya puesto previamente las anteojeras que les impedirán ver lo que no deben ver: me refiero a los comentarios de textos que, en principio, tendrían que facilitar a los alumnos los conocimientos, la experiencia, el entrenamiento necesarios para recibir plenamente el difícil mensaje que nos mandan los autores de los siglos pasados, y que, en realidad, tienen por única finalidad la de taparles los ojos, los oídos —y el entendimiento.

Para convencernos, bastará echar un vistazo a algunos manuales de comentario de textos. Empezaremos por el que ha sido y sigue siendo el más utilizado en España, el de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón[9]. Les propongo que examinemos más detenidamente el capítulo central, intitulado *Instrucciones para la práctica del comentario*[10], en el que se exponen de manera muy precisa, sobre la base de un ejemplo, los principios de este tipo de ejercicio. El texto propuesto es la siguiente poesía de Lope de Vega, procedente de *Pastores de Belén:*

Las pajas del pesebre,
niño de Belén,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.

Lloráis entre las pajas,
de frío que tenéis,
hermoso niño mío,
y de calor también.
Dormid, Cordero Santo,
mi vida, no lloréis,
que si os escucha el lobo
vendrá por vos, mi bien.
Dormid entre las pajas,
que aunque frías las veis,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.

[8] Sobre las circunstancias y el alcance político del panfleto de Moratín, véase el reciente y documentado artículo de RENÉ ANDIOC, *Las reediciones del «Auto de fe de Logroño» en vida de Moratín,* publicado en *Anales de Literatura Española* (Universidad de Alicante), 1984, III, pp. 11-45.

[9] *Cómo se comenta un texto literario.* 14ª edición, Madrid, Cátedra, 1976, 205 p.

[10] *Ibid.,* pp. 49-78.

Centro Virtual Cervantes

¿Cuál es el método aconsejado? Primero, utilizar el diccionario. De acuerdo. Luego —y aquí es donde aparece la trampa de la ortodoxia— utilizar un manual de literatura y, después de localizar el pasaje adecuado, aplicar tranquilamente al texto todo lo que dice el manual, copiándolo con ligeras modificaciones en el borrador del ejercicio:

> En la p. 129 se lee: «en su lírica destacan sus romances, letrillas, bailes y villancicos, que poseen un extraordinario garbo popular... Lope es el genio de la poesía de inspiración popular»[11].
>
> [Borrador]: *Aunque este villancico tenga escasa importancia si se considera el conjunto de la obra de Lope, resulta en cambio ilustrativo de su inspiración popular, tan importante en él. Escribió muchos villancicos.*
>
> Más adelante se dice: «Dos poderosas corrientes vienen a nutrir la inspiración lírica de Lope de Vega: los sucesos de su propia vida, y las creencias del pueblo español de su época.» A esto último se alude cuando se dice que Lope es un poeta popular. El manual afirma luego que Lope es un gran poeta religioso. Estamos pues en condiciones de escribir:
>
> [Borrador]: *En cuanto poeta afín a los sentimientos del pueblo, una de las vetas de su temática fue la religiosa. Popularismo y religiosidad existen claramente en este villancico*[12].

Así se prepara una generación de ciudadanos que leerán lo que se les aconseje leer (para eso están la radio, la televisión y la prensa) y que reaccionarán como lo exige la ideología dominante. ¡Tremendo! Pero examinemos ahora el resultado de este método, tal como aparece en la redacción definitiva del ejercicio, unas veinte páginas más adelante:

> El texto que debemos comentar es un villancico de Lope de Vega, con tema navideño y, como veremos, con estructura típica de este subgénero lírico[13].

¡Falso! Luego les explicaré en qué consiste el error. Sigamos leyendo:

> En efecto, Lope es el genio de la poesía popular. Queremos decir con ello que supo interpretar como nadie el espíritu de sus contemporáneos, una de cuyas notas más características fue la religiosidad.

¡Falso! Pero, ¡cuán ortodoxo! Lamento no poder copiarlo todo.

> Tal irregularidad métrica *[la del segundo verso,* R. J.] es una prueba más del carácter popular que ha querido infundir Lope a este villancico.

¡Falso!

> La oscuridad estriba en saber por qué las pajas, que tanto molestan hoy, serán durante la Pasión hiel. En ella, Cristo fue coronado de espinas, y la sangre corrió por su frente. ¿Aludirá este verso a dicho suplicio? ¿Se confundirán en la mente apesadumbrada del cantor las pajas y las espinas, como instrumento de tortura?

Cuarto error: la pregunta es completamente inútil, como se lo demostraré dentro de un rato. Pasemos a la conclusión:

---

[11] *Ibid.*, p. 55.
[12] *Ibid.*, p. 56.
[13] *Ibid.*, p. 72.

Centro Virtual Cervantes

> El poemita no tiene la sencillez intrascendente y aérea que cautiva en otros villancicos. Su originalidad, notable según se nos alcanza, reside en esa especie de temblor dolorido que corre por todo él. Y el lector se contagia por la virtud de tan aparentemente fáciles, pero sabias y profundas maravillas.

¡Falso! ¡Completamente falso! Antes de explicarles en qué consisten los errores de este comentario —cuyo afán de ortodoxia se le hará patente al más ciego—, quiero señalar que las cinco citas que acabo de hacer resumen perfectamente todo el contenido del ejercicio, que resulta por consiguiente falso desde la cabeza hasta los pies.

Primero, esta poesía de Lope no es un villancico: el villancico se escribe en versos de ocho o seis sílabas aconsonantados, mientras aquí tenemos versos heptasílabos asonantados; se trata, pues, de un romance con estribillo, cuyas estrofas no se pueden descomponer en «mudanza primera», «mudanza segunda», «verso de enlace» y «verso de vuelta», como intentan hacerlo los autores del libro en un pasaje que no les he citado[14].

De este primer error se engendra el segundo, que consiste en afirmar el carácter popular de esta poesía: nada menos popular, en efecto, que el romance heptasílabo, o anacreóntico, que aparece en los últimos años del siglo XVI, y que sirve únicamente en composiciones más bien rebuscadas; el romance anacreóntico es una innovación erudita que se propone imitar el ritmo, y a veces el contenido de los *Idilios* de Anacreonte; fue utilizado por Góngora (pocas veces), por Lope («Pobre barquilla mía») y por Esteban Manuel de Villegas, en sus *Anacreónticas.*

Ni villancico, ni popular, esta poesía de Lope tampoco es original, porque es imitación, trasposición a lo divino, verso por verso, de una poesía profana escrita poco antes por otro autor:

Las flores de romero,
niña Isabel,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

Poesía sobre los celos, simbolizados por el color azul de las flores del romero, cuya miel —símbolo de reconciliación— es, en efecto, particularmente apreciada; poesía sencilla en apariencia, refinada y compleja en realidad, como sólo sabía hacerlas Góngora, porque es a Góngora a quien está imitando aquí Lope de Vega. Les leo la primera estrofa, para que vean —también— toda la diferencia que hay entre el modelo y la imitación:

Celosa estás la niña,
celosa estás de aquel
dichoso, pues le buscas,
ciego, pues no te ve,
ingrato, pues te enoja,
y confiado, pues
no se disculpa hoy
de lo que hizo ayer.
Enjuguen esperanzas
lo que lloras por él,
que celos entre aquellos
que se han querido bien,
hoy son flores azules,
mañana serán miel.

[14] *Ibid.*, p. 58.

Centro Virtual Cervantes

Es de 1608 este delicioso romance, y en seguida se puso de moda, porque lo merecía y también, sin duda, por la música que le acompañaría: no se olvide que todas esas composiciones con estribillos son, por definición, canciones. Así fue como Lope, que empezó por las mismas fechas a componer *Pastores de Belén* (libro terminado en 1611), echó mano de esta canción de Góngora —y de otras muchas, de Góngora o de otros poetas[15]— para volverla a lo divino, con la misma música, lo que le obligaba, desde luego, a conservar el ritmo heptasílabo, la irregularidad métrica del segundo verso y, al mismo tiempo, la asonancia en *é*... Adviertan que no se trata de plagio: Lope no pretendía engañar a sus lectores, que identificarían fácilmente las fuentes de sus imitaciones, o que, mejor dicho, tenían que identificarlas para saber que los cánticos que se les proponían se habían de cantar «al tono de» (como se decía) tal o cual canción profana. Lope no engañó a nadie, pero la crítica ortodoxa sí que engaña a los miles de alumnos que utilizan este manual.

En cuanto a la discusión sobre el sentido del verso 4, («mañana serán hiel!», remedo del modelo gongorino, y no expresión de las angustias religiosas de Lope) he dicho que era inútil preguntarse si alude o no a la Pasión y a la corona de espinas, porque el propio Lope lo indica de manera muy clara en las dos estrofas que siguen:

> Las que para abrigaros
> tan blandas hoy se ven,
> serán mañana espinas
> en corona cruel, etc.

Hay en efecto tres estrofas en la poesía de Lope, y era imprescindible reproducir el texto completo, para que el alumno no fuera a descubrir misterios donde no los hay[16].

Todo eso lo sabían perfectamente los autores del manual, tanto el contenido de las dos estrofas que faltan como la existencia del modelo gongorino. No podían ignorar ese estribillo archiconocido y, suponiendo que no lo habían advertido, alguien se lo señalaría entre la primera y la 14ª edición... Yo no sé por qué prefirieron no tenerlo en cuenta. Supongo que la ortodoxia —más concretamente, la que domina en la numerosa clientela de los colegios religiosos de segunda enseñanza— pudo más que la verdad científica... Ocultaron las fuentes para no confesar que este romance de Lope es bastante mediocre y no tiene el menor asomo de emoción auténtica. (¿Cómo iba a tenerlo?)

Pero no vayan a creer que se trata de un caso aislado: si examinamos ahora otro manual muy conocido, el de José María Díez Borque, que se intitula *Comentario de textos literarios (Método y práctica)*[17] llegaremos a una conclusión idéntica. La segunda mitad del libro de Díez Borque, consagrada a la «práctica», se compone de ocho comentarios destinados a servir de modelos para las varias épocas de la historia literaria española. El único texto que corresponde al siglo XVII es el siguiente, sacado del capítulo IV del libro segundo de la primera parte del *Guzmán de Alfarache:*

> «Aquí verás, Guzmán lo que es la honra, pues a éstos la dan. El hijo de nadie, que se levantó del polvo de la tierra, siendo vasija quebradiza, llena de agujeros, rota, sin capacidad que en ella cupiera cosa de algún momento, la remendó con trapos el favor, y con la soga del interés ya sacan agua con ella y parece de provecho. El otro hijo de Pedro Sastre, que porque su padre, como pudo y supo, mal o bien, le dejó que gastar, y el otro que robando

[15] De Góngora imitó también otro romance con estribillo, «En el baile del ejido».

[16] Véase el texto completo en el tomo 38 de la B.A.E., *Obras no dramáticas de Lope de Vega,* p. 273.

[17] Séptima edición, Madrid, Playor, 1982, 236 p. La primera ed. es de 1977.

Centro Virtual Cervantes

> tuvo que dar y con qué cohechar, ya son honrados, hablan de bóveda y se meten en corro. Ya les dan lado y silla, quien antes no los estimara para acemileros[18].»

Es el principio de una larga revista satírica en forma de soliloquio, en la que aparece una serie de temas interesantísimos por su alcance social y político, y que para el público de 1600 eran plenamente actuales. Pues esas críticas, todo el comentario de Díez Borque, que ocupa 16 páginas, se empeña en quitarles la mayor parte de su impacto, diluyéndolas en generalidades inadecuadas o desviándolas abiertamente de su significación. La operación empieza ya desde la introducción del comentario, que corresponde en este ejercicio a la consulta previa del manual de literatura que hemos visto en el precedente; en ambos casos, la finalidad de esta fase preliminar es la imposición de anteojeras al lector, para que no pueda ver más de lo que tolera la ortodoxia reinante:

> Se trata de una obra escrita cuando ya los edictos de Trento habían sido convertidos en leyes por Felipe II y cuando el Barroco se anunciaba en el horizonte. Las coordenadas fundamentales que sitúan esta obra son: contrarreforma, pre-barroco y género picaresco con sus peculiaridades temáticas y formales.
>
> Sobre el autor hemos de recordar algunos hechos que contribuyen a explicar su obra y, en consecuencia, el texto que vamos a comentar. Mateo Alemán fue hijo de un médico de prisiones, lo que le sirvió para conocer estos ambientes. Fue de ascendencia judía, y esto limitó su vida social y condicionó su actividad y pensamiento, como en el caso de tantos conversos.
>
> Aunque M. A. llevó una vida itinerante y sobresaltada (recaudador de impuestos, varias veces en la cárcel), no puede considerarse su novela trasunto de su vida, aunque también M. A., como su pícaro Guzmán de Alfarache (*sic*, R. J.), dé el salto a América en busca de mejor y más próspera fortuna.
>
> Podemos decir que M. A. fue un marginado por su condición judaica y por su oficio, que originan este sentido de desconfianza (...) que late en el *Guzmán* (...).
>
> Pácticamente es la única obra de M. A., pues muy poco interés *(sic*, R. J.) tienen su *Ortografía* (1609) y su *Sucesos de fray García Guerra* (1613) (...).

Las ideas desarrolladas en este soliloquio por Mateo Alemán tienen muy poco que ver con el género picaresco, y menos aun con el pre-barroco y la contrarreforma. Pero, precisamente, como lo que importa es despistar al estudiante, estos conceptos caen de perlas. Tampoco se ha demostrado nunca que M. A. fuera de ascendencia conversa, ni que haya en su obra el menor asomo de pensamiento judaizante[19]: otra trampa para desviar la atención del lector lo más lejos posible del texto, incitándole a buscar en el subconsciente del autor la raíz subjetiva de problemas muy concretos y muy objetivos, que tienen un origen histórico evidente. Tampoco hay nada en su personalidad que permita colocar a M. A. entre los marginados de su tiempo, ni confundirlo con el héroe de su novela (ni a éste con el «buscón» don Pablos...): lo poco que sabemos de su vida, sus amigos, sus relaciones y su carrera administrativa indica todo lo contrario; y el contenido de su obra confirma esta opinión, sobre todo cuando se tienen en cuenta los otros libros que escribió después del *Guzmán*. Por eso sin duda prefiere Díez Borque acortar la lista y declarar que están desprovistos de interés: hemos visto ya que ésta es una de las tretas constantes de la crítica ortodoxa, que reduce el canon de las obras «literarias» para excluir las que podrían contradecir sus dogmas.

Sería interesante detallar los procedimientos que aparecen a lo largo de este comentario

---

[18] *Ibid.*, p. 165.

[19] Todo lo que se viene repitiendo a este propósito se funda en conjeturas de Rodríguez Marín, cuyo carácter gratuito ha sido ampliamente demostrado por Eugenio Asensio.

Centro Virtual Cervantes

(ocultación, dilución, atenuación, alteración, etc.), pero no tengo tiempo y me limitaré a leerles la conclusión que, como verán, corresponde perfectamente con las premisas que acabo de analizar:

> La posibilidad de crítica social que había en el *Lazarillo* (aunque para algunos críticos sea casi solo obra de pasatiempo y diversión[20]) se ha malogrado ya y el *Guzmán* es, básicamente, un tratado de filosofía cristiana. De la pugna entre el yo del pícaro y el yo del moralizador (pasajes morales y sermonarios) se desprende una lección moral: no ser como el pícaro, y una lección religiosa: todos, incluso el pícaro, pueden salvarse, con lo que la posibilidad de crítica desemboca en una moralística postridentina (...). Además, por seleccionar de la realidad sólo lo más negativo y bajo, pierde posibilidades como testimonio de realidad social y cabe hablar de una evasión[21].

Si yo fuera un crítico ortodoxo, le daría un *sobresaliente* a este ejercicio, porque, francamente, llegar a concluir que el *Guzmán* es una obra de evasión es una verdadera proeza. Como decimos en francés: «Il faut le faire!»

Creo que bastan estos dos ejemplos para darles una idea de los trucos y la orientación constante de la crítica ortodoxa que, además, termina siempre quitándoles todo interés a los textos, dando gato por liebre cuando se trata de poesía devota, transformando en disertaciones abstractas una crítica enraizada en la realidad histórica, y, de una manera general, haciendo de la lectura de los autores clásicos un verdadero castigo. De ahí proceden los fracasos pedagógicos a los que aludí al empezar: si el *Guzmán* es lo que nos dicen, ¿cómo quieren que nuestros estudiantes se tomen el trabajo de leerlo?

Bueno, me dirán, ¿y qué? «¿Qué podemos hacer, ya que tenemos que trabajar con manuales mayoritariamente ortodoxos?» Confieso que no es fácil contestar. Casi estoy por decirles, yendo hasta el cabo de mi heterodoxia: «Piensen lo contrario de lo que vienen repitiendo los manuales, y así acertarán.» Comprendo que esta máxima pueda sorprenderlos por su carácter paradójico, pero, si lo piensan bien, es muy normal que lo que se sitúa fuera de la ortodoxia parezca paradójico: etimológicamente, la para-doja es lo que se sitúa al lado *(para)*, es decir «fuera de» y muchas veces «contra» la opinión general *(doxa)*.

Al proponerles esta actitud, no quiero decir, y lo habrán comprendido, que tomando la contra de todas las afirmaciones contenidas en los manuales escolares, encontrarán la verdad: sería demasiado fácil. Pero como primera reacción, indudablemente, es sana y fecunda y les aseguro que les permitirá hacer descubrimientos verdaderamente felices, tanto en el campo de la investigación como en el de la enseñanza.

¿Les dicen, como acaban de verlo, que, fuera del *Guzmán*, las demás obras de Mateo Alemán no tienen interés? Pues estúdienlas, y verán cómo permiten una mejor y más total comprensión de su obra[22].

¿Están hartos de explicar siempre los mismos pasajes del *Lazarillo*, los únicos que conocen las antologías, el chiste de la longaniza o la casa del escudero en Toledo? Pues miren si, saliendo de esos dos sempiternos tratados, no sería mejor explicar a sus alumnos el último, el del Arcipreste de San Salvador: podría ser que les interesara y, además, les permitiría explicarles el sentido profundo del libro, ya que este tratado reúne los dos temas recurrentes de la obra, el del vino y el de los cuernos (con su tradicional dimensión anticlerical...)

¿Siguen repitiendo los manuales, hasta los más recientes, que el teatro de Góngora es un

---

[20] Esos críticos serán todavía más ortodoxos que Díez Borque.

[21] Pp. 179-180.

[22] Es el trabajo que está realizando actualmente Henri Guerreiro, cuyos estudios sobre el *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán han sido publicados en los últimos números de la revista *Criticón*.

Centro Virtual Cervantes

fracaso total, frío y desprovisto de sentido dramático? Pues lean *Las firmezas de Isabela,* y tendrán la revelación de una obra maestra desconocida, completamente diferente de lo que hacía Lope, e incomparablemente más rica y más lograda.

¿Continúan las historias de la literatura dando un lugar preeminente a la comedia, hasta tal punto que Lope, Calderón y sus respectivos «discípulos» ocupan tanto espacio como todos los demás autores del siglo XVII reunidos? Pues pregúntense si se trata de una justa proporción que expresa la realidad literaria de la época, o si no nos encontramos, sencillamente, frente a un error de óptica creado por los románticos, porque en el siglo XIX el teatro era el eje de la vida intelectual.

Examinen en cambio la poca importancia que se da a la novela, de la que no se dice casi nada, fuera de lo que se suele llamar «novela picaresca», categoría en la que se pueden colocar a lo más 6 ó 7 obras, de las cuales ninguna corresponde a la definición del género. Y descubrirán que existen montones de novelas de las que no se dice casi nada, porque no las lee casi nadie, y se preguntarán entonces si no sería tiempo de echar abajo todo el sistema de clasificación de los manuales, que pone en el escaparate lo que no es —para nosotros, hombres de fines del siglo XX— lo más interesante, y hunde en el olvido todo lo que podría corresponder a nuestros gustos y nuestras preocupaciones.

Antes de terminar esta conferencia, les quiero hacer una confidencia: todo lo que acabo de decirles, por muy paradójico que les haya parecido, no es nuevo ni original, porque hace más de tres siglos que las mismas cosas habían sido dichas, afirmadas, proclamadas en España. Cuando les aconsejo que adopten una opinión sistemáticamente opuesta a la de la ortodoxia dominante, no hago más que aplicar una consigna general que Gracián repite, incansablemente y bajo las formas más diversas, a lo largo de su *Criticón:*

> ...mirar siempre el mundo, no como ni por donde le suelen mirar todos, sino (...) al contrario de los demás, por la otra parte de lo que parece. Y con eso, como él anda al revés, el que le mira por aquí le ve al derecho, entendiendo todas las cosas al revés de lo que muestran[23].

Este sí que es un libro profundamente heterodoxo en todos los sentidos de la palabra (salvo en el sentido religioso, porque la religión está casi ausente): heterodoxo en el plano intelectual, moral, político, estético y, más precisamente, ya que es lo que nos interesa hoy, literario. Gracián recalca a menudo la necesidad para cada uno de fiarse de su propio juicio y de rechazar sistemáticamente la opinión general que toda la sociedad —hoy diríamos «la ideología dominante»— trata de imponernos. Hay que ver, por ejemplo, con qué energía denuncia, en la tercera parte, la «fabricación» de genios, héroes y celebridades por un sistema de propaganda bien organizado que está entre las manos de cinco o seis personas: es un capítulo extraordinario que se puede aplicar perfectamente, hasta en el vocabulario, a la radio y la televisión modernas[24].

En cuanto a la literatura clásica, equivalente de la que estamos examinando hoy, Gracián expresa una serie de juicios que van directamente en contra de la ortodoxia de su tiempo: no había manuales de literatura en aquel entonces, pero existía, como hoy, una ortodoxia crítica, como lo prueban las reacciones violentas que provocaron sus afirmaciones[25]. Sólo les daré una muestra:

> Están tan desacreditadas los dulces, que aun la misma *Panegiri* de Plinio, a cuatro bocados enfada, ni hay hartazgo de zanahorias como unos cuantos sonetos del Petrarca, y otros

[23] *Criticón,* I, crisis 7, p. 95 de la ed. de Clásicos Castellanos.

[24] *Ibid.,* III, crisis 4 y 5, pp. 111-126 de la ed. cit.

[25] Me refiero al panfleto de Lorenzo Mateu y Sanz, *Crítica de reflección,* publicado en Valencia en 1658 bajo el seudónimo de Sancho Terzón y Muela.

Centro Virtual Cervantes

> tantos de Boscán; que aun a Titio Livio hay quien le llama tocino gordo, y de nuestro Zurita no falta quien luego se empalaga. —Tenga ya gusto y voto, no siempre viva del ajeno; que los más en el mundo gustan de lo que ven gustar a otros, y alaban lo que oyeron alabar; y si les preguntáis en qué está lo bueno de lo que celebran, no saben decirlo; de modo que viven por otros y se guían por entendimientos ajenos. Tenga, pues juicio propio, y tendrá voto en su censura[26].

No lo creerán, pero estos juicios de Gracián, que fueron motivo de escándalo en el siglo XVII, siguen escandalizando a la crítica moderna, como lo muestran las notas de Romera-Navarro que, a pesar de toda la respetuosa admiración que dedica a su autor, se estima obligado a contradecirlo aquí punto por punto, en lo que toca a Petrarca, Boscán, Tito Livio y Zurita, a favor de quienes alega autoridades antiguas y modernas.

Conforme iba envejeciendo Gracián, se radicalizaba su heterodoxia: en la tercera parte, que termina un año antes de morir, hay un extraordinario capítulo, intitulado *La Cueva de la Nada,* que casi no deja títere con cabeza en el amplio retablo de la literatura española y la vida intelectual de su tiempo. Allí vemos a una especie de monstruo, que es el propio Gracián, y que va agarrando bibliotecas enteras para tirarlas, con un verdadero frenesí, a la Cueva de la Nada, que simboliza el olvido eterno al que está condenado todo lo que, moralmente o intelectualmente, falta de valor verdadero:

> Pero lo que mayor novedad les hizo fue verle asir las obras del ingenio, y con notable desprecio vérselas arrojar allá. Hízole duelo a Critilo verle asir de un libro muy dorado y que amagaba sepultarle en el eterno olvido, y rogóle no lo hiciese. Mas él, haciendo burla, le dijo:
>
> —¡Eh, vaya allá, pues entre mucha adulación no tiene rastro de verdad ni de sustancia! (...)
>
> Echóle allá, y tras él otros muchos libros, voceando:
>
> —¡Allá van esas novelas frías, sueños de ingenios enfermos, esas comedias silbadas, llenas de impropiedades y faltas de verosimilitud! (...)
>
> Con todo, de algunos reservaba algunas hojas; mas a otros, todos enteros, aun sin desatarlos, los tiraba de revés hacia la nada, y decía:
>
> ¡Nada valen, nada! (...)
>
> Alteróse mucho Critilo al verle alargar la mano hacia algunos teólogos, así escolásticos como morales y expositivos, y respondióle a su reparo:
>
> —Mira, los más de éstos ya no hacen otro que trasladar y volver a repetir lo que ya estaba dicho. Tienen bravo cacoetes de estampar y es muy poco lo que añaden de nuevo; poco o nada inventan.
>
> De solos comentarios sobre la primera parte de Santo Tomás le vio echar media docena, y decía:
>
> —¡Andad allá!
>
> —¿Qué decís?
>
> —Lo dicho: y haréis lo hecho. Allá van esos expositivos, secos como esparto, que tejen lo que ha mil años que se estampó.
>
> De los legistas arrojaba librerías enteras, y añadió que, si le dejaran, los quemara todos, fuera de unos cuantos. De los médicos echaba sin distinción, porque aseguraba que ni tienen modo ni concierto en el escribir.
>
> —Mirad, decía, qué tanto, que aun no saben disponer un índice. (...)[27]

[26] II, crisis 1, pp. 40-41 de la ed. cit.

[27] III, crisis 8, pp. 215-217 de la ed. cit.

Centro Virtual Cervantes

No sé si hago bien al proponerles como modelo esa especie de furor iconoclasta que se apoderaba de Gracián al final de su vida; pero creo que puedo hacerlo sin remordimiento, recordándoles que toda mi conferencia ha sido un intento para incitarlos, no a reducir el número de libros de su biblioteca, sino al contrario a aumentarlo. Sin embargo, es cierto que, si quieren tener sitio para acoger nuevos textos, tendrán que tirar algunos de los más ensalzados por la crítica ortodoxa. Yo les aconsejo que no se dejen arredrar por el respeto a los valores consagrados, y que busquen, escojan y desechen con la misma independiencia, la misma insolencia que Baltasar Gracián. Hay entre Gracián y nosotros un rasgo común, no tan frecuente cuando se trata de autores del Siglo de oro, y que nos incita a imitarle: es que, como nosotros, él también era profesor. Su experiencia docente se percibe detrás de cada página del *Criticón* —obra pedagógica por antonomasia— y es evidente que se refiere a su práctica cotidiana cada vez que aboga por la formación de un juicio personal independiente.

Y añadiré para concluir, porque no me parece innecesario, que felizmente ya no quedan hogueras para quemar a los intelectuales heterodoxos: lo digo porque hay algunos, si los hemos de juzgar por su pusilanimidad, que parecen no haberlo advertido todavía. Es cierto que la expresión y la difusión de una opinión no ortodoxa provoca siempre reacciones y puede acarrear, alguna vez, ciertas molestias; pero después de todo son pequeñas molestias, y no pesan mucho estos inconvenientes al lado de las inmensas satisfacciones, personales y profesionales, que puede proporcionar el ejercicio de un juicio crítico totalmente libre.

Centro Virtual Cervantes