

Gestos de reescritura del clásico

María Elena Fonsalido
Universidad Nacional de General Sarmiento

Resumen

El trabajo explora el concepto de *reescritura*, que presenta como hipotexto el clásico del Siglo de Oro español. Parte de las concepciones que se han desarrollado de la categoría (Genette 1962; Bloom 1973; Guillén 1985; Fernández 1996) y se focaliza en los gestos que impulsan al poeta contemporáneo a realizar esta reescritura, concebida como un movimiento autoconsciente de intervención en el sistema literario. El planteo que se propone es el de una doble circulación: en una proyección hacia el futuro, el texto clásico ofrece su enorme productividad; en una vuelta hacia el pasado, el poeta contemporáneo encuentra en la forma clásica un modo de expresar o representar su presente, situación que lo conforma como lector privilegiado. A partir de este punto de partida, se analizan y ejemplifican los diversos "gestos" que provocan la reescritura y los efectos de estas intervenciones, con especial énfasis en el gesto político.

Palabras clave

reescritura; clásico; gesto; siglo de oro; poesía latinoamericana

Introducción

Afirma Claudio Guillén: "Las palabras escritas son, en grado mayor o menor, palabras reescritas" (2005 [1985]: 207). De eso mismo se ocupa este trabajo: de las palabras reescritas. En este caso, mi interés se centra en un campo sumamente canónico: la poesía del Siglo de Oro español y los gestos de reescritura que ha provocado en poetas de América latina.

Para comenzar, quiero definir un breve marco teórico. No puedo evitar mencionar la útil y completa taxonomía de Gérard Genette en *Palimpsestos* (1989 [1962]), que ayuda a nombrar y a distinguir los distintos fenómenos de la reescritura y que es imposible, por razones de tiempo y espacio, reponer aquí. Pero esta taxonomía solo ofrece interés en el plano instrumental.

Por su parte, Harold Bloom (1991 [1973]), en *La angustia de las influencias* también se centra en la relación con el clásico y se acerca a mi planteo del "gesto", que él denomina "movimientos revisionistas" (19). Sin embargo, su modo de concebir esta relación tiene muchos puntos discutibles. La categoría *influencia*, por empezar, implica una direccionalidad, una paternidad y una prevalencia del texto clásico por sobre el texto contemporáneo. En palabras de Claudio Guillén: "se trata de una forma conflictiva y familiar de intertextualidad, cuyo marco freudiano solo confirma su carácter compulsivo" (2005 [1985]: 345).

Si en la década del 60 Genette planteó la necesidad de "ordenar" la reescritura como fenómeno, y en los 70 Bloom analizó sus diversos "movimientos", en los 80, Guillén plantea la dinámica entre la comparatividad de las literaturas (ya sea espacial o temporal) y su relación con la historia y la teoría literarias. Creo que puede advertirse un progreso en el interés que despierta el concepto: desde lo instrumental, a la interrelación, para llegar a lo que, para Guillén, serían dos cuestiones centrales que la reescritura pone en evidencia: la heteroglosia, o sea, la apertura a la pluralidad de lenguajes, y la interhistoricidad, entendida como *palimpsesto*, es decir, la absorción de un pasado enriquecedor desde el presente (2005 [1985]).

Finalmente, para cerrar este breve recorrido por los modos teóricos de concebir el concepto, me interesa la postura de una profesora de esta casa, la Dra. Nancy Fernández, quien en los 90 propone un concepto de reescritura con el que comulgo plenamente y que resumo aquí. Para Fernández, la reescritura es un "operador relacional generado desde la *repetición* y el *desplazamiento*" (1996: 30), una "deriva", que constituye un sistema literario con características propias y que polemiza con la idea de historia literaria concebida como linealidad. Destaca también Fernández que la reescritura deconstruye las nociones de *realidad* y *contexto* y las relaciones que puedan establecerse entre ellas. Asimismo, considera algo que me importa mucho: se trata de una categoría que pone en evidencia el proceso lectura/escritura. Esto resulta altamente significativo en mi visión, dado que adhiero a concebir la reescritura como la escritura de una lectura propia; dicho con sus palabras: un "desliz productivo de la significación no encapsulada" (30).

Posibles gestos de reescritura

Dicho esto, propongo considerar la reescritura del texto clásico como un doble movimiento: en una proyección hacia el futuro, el texto ofrece su enorme productividad estructural, retórica, sintáctica, semántica y hasta morfológica; en una vuelta hacia el pasado, el poeta contemporáneo encuentra en la forma clásica un modo de expresar o representar su presente, situación que lo conforma como lector privilegiado. Considero que esta vuelta al pasado es un gesto autoconsciente, es decir, una intención expresa de seleccionar un qué reescribir (texto, género, autor), un cómo reescribirlo (parodia, cita, alusión, apropiación de procedimiento, etc.) y, sobre todo, un para qué reescribir. También creo que el *status* del nuevo texto es independiente del anterior y no aspira a competir con él, sino que encuentra en el clásico su detonante a través de algún elemento *formal* que su lectura detecta: un campo semántico, una

sintaxis, un uso especial de alguna figura retórica, hasta una determinada métrica. El poeta argentino Leónidas Lamborghini, gran reescritor del Siglo de Oro, señala esta productividad cuando afirma que el poema clásico le susurra: "Sí, soy Perfecto, pero en tu reescritura sigo aprendiendo" (2007: 14).

Variadas son las actitudes o gestos con los cuales se produce este acercamiento al texto clásico. Entre ellos puede vislumbrarse el que llamo el gesto canonizador. El texto clásico, por su carácter de tal, no necesita mayor encumbramiento. Sin embargo, el poeta contemporáneo puede armar su propio canon, puede señalar cuál es el texto que privilegia para su poética. Pienso en Octavio Paz, quien en su libro *Homenajes y profanaciones*, de 1960, se propone la escritura de un "soneto de sonetos" (1989: 151). Este modo de superlativo bíblico, que remeda el *Cantar de los cantares* salomónico, propone como punto de partida un soneto de alto grado de canonicidad, el "Cerrar podrá mis ojos la postrera..." de Francisco de Quevedo.

El segundo gesto que propongo es el gesto deconstrutor. Creo que el ejemplo típico que se puede dar en lo que respecta a la poesía del Siglo de Oro es el de Leónidas Lamborghini, sobre el mismo soneto de Quevedo, el "Cerrar podrá mis ojos la postrera...". En su texto "Las dos riberas"¹, al revés que Paz, el procedimiento que utiliza para "leer" el soneto quevediano es el *estallido*. Como un niño que rompe un juguete para ver de qué está hecho, Lamborghini toma el soneto de Quevedo, cuya perfección sintáctica fue señalada, entre otros, por Lázaro Carreter (1978 [1956]) y lo destruye en todos sus niveles: la métrica, la sintaxis, la puntuación, la retórica. La intención expresa es lo que llama "El juego del Modelo", que consiste, según propia confesión, en "haber torturado esas formas olímpicas, ya instaladas en su Cielo, y comprobar que seguían resistiendo" (2007: 14).

La reescritura como gesto político

Me centro ahora en el tema que me interesa en esta ocasión: la reescritura concebida como gesto político. Si acordamos con Genette en que la reescritura convierte al texto clásico en hipotexto, y con Fernández en que la reescritura pone en duda la noción de *realidad*, en los casos en los que el gesto de la reescritura es un gesto político, la cuestión se vuelve más compleja aún. Esta complejidad reside en que el hipotexto actúa sin duda como referente del texto reescrito, pero a su vez, existe una situación política concreta que funciona como detonante. A partir de esta conjunción, de esa superposición, es que se produce la reescritura.

¹ Es conocida la costumbre de reescribir sus propios textos que tiene Lamborghini. La primera edición del poema aparece en *Episodios*, de 1980, y nuevamente en *Las reescrituras*, de 1996. En la última edición del poema, aparecida en el libro *El jugador, el juego*, de 2007, el texto se titula "Las dos orillas".

Esto significa que el texto clásico ofrece una *forma*, una *estructura* que al poeta contemporáneo le resulta adecuada no solo para intervenir en el campo literario, sino también para expresar su realidad política. El comprobar esto no deja de ser asombroso: un texto escrito en el Renacimiento o el Barroco español, cuyo contexto cultural, político, social estaba claramente determinado, es el espacio a partir del cual pueden expresarse, ponerse en evidencia situaciones complejas de la realidad latinoamericana actual.

Voy a tomar dos casos que trabajan sobre los textos de un mismo poeta clásico. En ambos, la mística española del siglo XVI, ejemplo extremo de la poesía más desprendida de los avatares mundanos, es retomada por dos poetas que sufren en carne propia dos situaciones traumáticas: en primer lugar, dos de las dictaduras más atroces del siglo XX latinoamericano (la somocista nicaragüense y la última argentina); en segundo lugar, la degradación humana provocada en estas tierras por el neoliberalismo. Voy a considerar, entonces, el gesto político con el cual Juan Gelman y Ernesto Cardenal reescriben la poesía de San Juan de la Cruz.

Los hipotextos son dos de los llamados "poemas mayores" de San Juan, la "Llama de amor viva" y la "Noche oscura del alma", textos que el propio poeta denomina "canciones". Juan de Yepes, San Juan de la Cruz, es un español del siglo XVI, casi seguramente cristiano nuevo, monje católico carmelita reformador de su orden, atravesado por la experiencia mística, que solo escribe 18 poemas en toda su vida y que lo hace obligado por su confesor, quien lo insta a plasmar la experiencia mística, a la que solo se llega "dejando ya mi casa sosegada", como diría él mismo.

Para Michel de Certeau, la experiencia mística es producto de dos "prácticas": "una *sustracción* (extática) operada por la seducción del Otro y una *virtuosidad* (técnica) para hacer confesar a las palabras lo que no pueden decir" (1993 [1982]: 43, destacados en el original). Este "tironeo" entre el arrebato de la divinidad y la lucha por expresarlo es, a todas luces, íntimo, personal y hermético².

El caso de Juan Gelman

En el primer ejemplo, Juan Gelman, judío, ateo, marxista, ex montonero, periodista exiliado de la última dictadura argentina, padre de un desaparecido, encuentra en la poesía de San Juan,

² "El cuerpo místico deja de ser transparente al sentido, se opacifica, se convierte en una escena muda de un 'no sé qué' que lo altera, un país perdido igualmente extraño a los sujetos que hablan y a los textos de una verdad" (de Certeau, 1993 [1982]: 16).

precisamente en esa poesía, un cauce para su expresión poética. La poesía de Gelman, que nace con marcado tinte social y coloquial, se transformará en textos "rotos", "quebrados" en todos sus niveles: desde el verso, interrumpido por sus famosas barras, hasta la sintaxis desordenada ("resplandor que me enceniza para luz") o la morfología insólita ("cuando la llama se afervora")

La reescritura que realiza Gelman de los textos de San Juan, aunque diseminada en toda la poesía, se concentra fundamentalmente en su libro de 1982 *Citas y comentarios*. En este libro retoma las dos prácticas de las que hablaba de Certau: por un lado, la sustracción extática o éxtasis, ese "salirse de sí" que en el caso del poeta argentino no está dada por la unión con la divinidad, sino por la poesía; por el otro, la lucha con la palabra, que, en el caso de Gelman no tendrá como objetivo la transmisión de la inefable experiencia religiosa, sino la imposible transmisión del dolor paternal frente a la desaparición de su hijo y el destierro de su país.

De este modo, la "Llama de amor viva", en la que el poeta español intenta transmitir la sensación del ardor divino

¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!,
que a vida eterna sabe
y toda deuda paga;
matando, muerte en vida la has trocado,

se transforma, en la reescritura, en

cauterio quemador de penas
y encendedor de amor en lo
más escondido de mi herida
como dulzura de amor vivo.

La llama del amor de Dios, que para San Juan, "tiernamente hieres", en el texto argentino se convierte en ardor "quemando la // furia de ser fuera de vos", fuera del hijo, fuera de la patria que lo expulsó. De este modo, el gesto íntimo del santo se hace denuncia pública y grito en la poesía de Gelman, y la llama radicada en "el más profundo centro" del español es expulsada al *mundar* del poeta argentino.

Desafiando el paso de los siglos, el texto sanjuanino ofrece el espacio, y básicamente el campo semántico desde los que decir el horror de una dictadura también inefable, el trauma que no encuentra palabras para ser expresado. Por su parte, el poeta latinoamericano, preso de su situación histórica, puede trascender las etiquetas ("poesía católica, mística, religiosa") para encontrarse con un clásico que le permite construir un texto de alto nivel poético y, a la vez, político.

El caso de Ernesto Cardenal

El segundo ejemplo es el de Ernesto Cardenal, uno de los más representativos "antipoetas" latinoamericanos, casi inabarcable en sus múltiples aristas: desde el yo lírico enamorado de la mujer de sus primeros *Epigramas* (1961), el guerrillero combativo contra la dictadura somocista de *Hora 0* (1957), el reivindicador de los pueblos originarios de *Homenaje a los indios americanos* (1969), hasta el monje trapense que denuncia y renuncia al mundo capitalista de *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), para terminar en el sacerdote católico y marxista del *Canto Nacional* (1973) y en el poeta total del *Cántico cósmico* (1989).

Juan de la Cruz, y especialmente, la "Noche oscura del alma" es el poema del que parte Cardenal para expresar su rechazo al mundo capitalista. En su poema "La noche", las prolijas liras sanjuaninas se transforman en un caos métrico que mezcla, como poema de la posvanguardia, diversos juegos gráficos (espacios en blanco, uso de mayúsculas, inclusión de cifras y propagandas).

En el poema de San Juan la entregada voz femenina enunciadora abandona su casa en una recorrida nocturna que tendrá como fin el encuentro con el Amado que le dará la máxima satisfacción:

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

En el poema de Cardenal, la irónica voz lírica alternará el ansia de la soledad para el encuentro, con la estridencia de un mundo disonante e inarmónico:

Noche oscura de los besos: la luz
vese como tiniebla en esta noche.

En sueño y olvido, sin saber cómo.
Sabor de amor sin saber ni entender.
Noche. La cena que recrea y enamora.

¿Y tú qué quieres? ¿Una acción en la Du Pont?
¿Acostarte con Miss Brasil, con Miss Suecia?

La búsqueda del poema de San Juan se verá constantemente interrumpida por los discursos sociales alienantes engañosos ("VISITE A SU AGENTE FORD"), por estadísticas y placebos que imposibilitan el encuentro con la divinidad:

Y las visiones del ácido lisérgico
no son la Visión
son
visiones fantásticas de Neón
-de una farmacia-

De este modo, el poema de la unión mística, amorosa y erótica del siglo XVI, es, para el poeta nicaragüense, el espacio sobre el que construye la denuncia de la alienación del ser humano contemporáneo. Su reescritura se constituye en un gesto altamente político que señala la degradación de un sistema que impide toda reconciliación con uno mismo y que pone en evidencia el horror: "Y algunas veces en las noches, en el fondo del alma / aunque no lo confesemos, hemos visto a Drácula".

Conclusiones

Para terminar, solo una síntesis: concibo la reescritura como un gesto autoconsciente de intervención en el sistema literario. Cualquiera sea el objetivo de este procedimiento, nos habla de un poeta contemporáneo que maneja la tradición en la que se inserta. Este poeta lee privilegiadamente algunos textos de esta tradición y, lejos de acatarla pasivamente, la vivifica con su propia práctica poética. En el caso especial del gesto político, la tradición clásica se convierte en referente que, al ser detonado por el contexto histórico, produce la reescritura. De este modo, el texto del clásico resulta palabra perpetuamente vigente, productora y provocadora de poesía siempre contemporánea.

Bibliografía

- Bloom, Harold (1991 [1973]). *La angustia de las influencias*, Caracas, Monte Ávila.
- Cardenal, Ernesto (2007 [1965]). *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas. Poesía completa tomo I*, Buenos Aires, Patria Grande.
- De Certeau, Michel (1993 [1982]). *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, México, Universidad Iberoamericana.
- Fernández, Nancy (1996). "Fiesta y cuerpo: algunas reescrituras de Civilización y Barbarie", Elisa Calabrese y otros, *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Gelman, Juan (1997 [1982]). *Citas y comentarios. Interrupciones I*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Genette, Gérard (1989 [1962]). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- Guillén, Caludio (2005 [1985]). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets.
- Juan de la Cruz, San (1973). *Vida y obra de San Juan de la Cruz*, Edición crítica de Lucino Ruano, o.c.d., Madrid, BAC.
- Lamborghini, Leónidas (2007). *El jugador, el juego*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Lázaro Carreter, Fernando (1978 [1956]). "Quevedo, entre el amor y la muerte. Comentario de un soneto", Gonzalo Soberano (ed.) (1978). *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus.
- Paz, Octavio (1989 [1960]). *Homenajes y profanaciones. El fuego de cada día*. Selección, prólogo y notas del autor, Buenos Aires, Seix Barral.
- Quevedo, Francisco de (1981). *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de José Manuel Bleca, Barcelona, Planeta.