

Houvenaghel, Eugenia. “Alfonso Reyes sobre Góngora, Lope y Quevedo. Estrategias didácticas para incitar al lector a participar activamente en la reflexión sobre el barroco español.” *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* 30 (2005): 417-428.

Alfonso Reyes sobre Góngora, Lope y Quevedo.

Estrategias didácticas para incitar al lector a participar activamente en la reflexión sobre el Barroco español.

0. Introducción

La generación del ensayista mexicano Reyes (1889–1959) supera el “galicismo mental” de la generación anterior con un hispanismo en que la simpatía por la autocrítica de la generación del 98 se conjuga con la devoción por las áureas tradiciones de la península.¹ En sus discursos sobre la consecución de la madurez literaria por parte de América², el ensayista mexicano insiste en que la auténtica expresión hispanoamericana no se puede alcanzar sin que América se deje penetrar por la tradición literaria de la cultura universal, entiéndase, las cumbres de la literatura occidental.³ El conocer y el apropiarse esta herencia, especialmente de la tradición peninsular, más próxima en la literatura hispanoamericana que

¹ Sobre esta evolución, véase Descola 1984: 291-298.

² “La emancipación literaria”, *Las burlas veras* (primer ciento), O.C. t. XXII: 565-567; “De poesía hispanoamericana”, *Pasado inmediato*, O.C. t. XII: 256-270.

³ Véase, sobre el asunto de tradición y rebelión en busca de una expresión auténtica, el ensayo “El descontento y la promesa” de Pedro Henríquez Ureña (1969: 104-120). Según el escritor dominicano, la preocupación por no recurrir a fuentes ajenas para llegar a una expresión auténtica es de especie nueva.

ninguna otra expresión literaria de Occidente constituye, a juicio de don Alfonso, el único camino para llegar a la madurez en el ámbito de la literatura: “la inquina contra la tradición española”, declara nuestro autor, por ejemplo, “es una manera de servidumbre, una confesión de inferioridad o liberación no consumada”, mientras que “la libertad supone igualdad en el comercio humano, trato de tú a tú, amistad sin miedo y sin rubor”⁴.

El corpus del presente capítulo está constituido por tres ensayos literario-biográficos a los que Reyes tituló ‘Sabor de Góngora’⁵, ‘Silueta de Lope de Vega’⁶ y “Prólogo a Quevedo”⁷. Los tres comparten el hecho de estar dedicados a la vida de un literato famoso del Barroco español. Las biografías de nuestro corpus deberán leerse, pues, bajo el prisma de una vocación docente y formadora. Efectivamente, si el crítico cuenta entre sus funciones, con un deseo de orientar, de educar el gusto, de destacar los valores estéticos de determinadas obras, nuestro autor se ocupará de promover la literatura española del Siglo de Oro.

Una vez aclarada, así, la orientación educativa de nuestro corpus de trabajo, convendría detenerse en el objetivo del análisis. Nos vamos a interesar por el carácter dialogal del ensayo, entendido éste como una comunicación entre dos sujetos participantes, el emisor y el receptor. Dentro de este marco, dirigiremos nuestra mirada hacia la participación activa del lector en la reflexión del ensayo. Intentaremos demostrar cómo Reyes evita, en los

⁴ “La emancipación literaria”, *Las burlas veras (primer ciento)*, O.C. t. XXII: 567. Reyes se refiere a una conferencia de Borges que contiene las mismas ideas sobre las relaciones entre la literatura hispanoamericana y la tradición española, titulada “El escritor argentino y la tradición” (publicado en *Sur*, Buenos Aires, N° 232).

⁵ “Sabor de Góngora”, *Tres alcances a Góngora*, O.C. t. VII: 171-198. Se publicó parcialmente en *La Nación* (Buenos Aires, 15 de junio de 1928) y fue íntegramente leído el día anterior en la Sociedad de Conferencias de dicho diario, Salón “Amigos del Arte”. En adelante abreviaremos: SG.

⁶ “Silueta de Lope de Vega”, *Capítulos de literatura española (primera serie)*, O.C. t. VI: 54-67. SLV. Los primeros tres apartados datan de 1919 y fueron publicados como prólogo al tomo I del *Teatro* de Lope de Vega, Biblioteca Calleja, Madrid, 1919; el último apartado data de 1935 y reemplaza al último capítulo de la primera versión. En una nota al pie de la página, Reyes da la versión original de este cuarto apartado. En adelante abreviaremos: SLV.

⁷ “Prólogo a Quevedo”, *Capítulos de literatura española (primera serie)*, O.C. t. VI: 74-84. Fue escrito en 1917 en Madrid. En adelante abreviaremos: PQ.

ensayos biográficos que constituyen nuestro corpus de trabajo, por medio de la presentación de la información, que el lector *se distancie* de la materia tratada, apelándole sin cesar a participar en la reflexión, de modo que la participación del lector y el diálogo entre emisor y receptor adquieren un realce notable.

1. La biografía, elementos heterogéneos y su disposición

Cabe destacar que, en los títulos de los tres textos biográficos que vamos a estudiar, Reyes evita, en todo momento, las denominaciones clásicas en este género, tales como “vida de” o “historia de”. El hecho de que los sustantivos “silueta [de Lope de Vega]” y “sabor [de Góngora]” no remitan, directamente, a la idea puramente biográfica, reflejada en aquellos epígrafes usuales del género, indica que nuestro autor se reserva la libertad de escribir un ensayo, al agregar otros elementos que no son estrictamente biográficos, tales como comentarios personales, reflexiones, datos sobre la obra o su contexto histórico. Asimismo, en “Prólogo a Quevedo”, el sustantivo “prólogo” resulta más amplio que el clásico sintagma “vida de” y sugiere, por tanto, que el autor va a permitirse, también, la inserción de elementos que, en rigor, no tienen un carácter puramente biográfico. Madelénat señala, en este sentido, que este tipo de títulos “marque un parti pris inconscient d’échapper à la servitude fonctionnelle de la biographie et de construire une synthèse (par un essai sur la vie, le caractère et les oeuvres)” (1984: 15).

En efecto, la tensión subyacente entre narración biográfica, discurso crítico sobre la obra e interpretación y expresión personales del autor constituyen una constante en las tres biografías analizadas. Precisemos: muchos de los elementos heterogéneos introducidos en este corpus constituido por tres biografías sobre escritores célebres remiten bien a la obra literaria individual (análisis, resúmenes, juicios críticos, citas...), bien a la época literaria o bien a conceptos literarios (comparación con otros autores, aclaración del espíritu literario del

periodo, definición del conceptismo y del cultismo...); otros elementos que encontramos, con frecuencia, son los comentarios del yo-autor, que abandona momentáneamente la exposición del asunto central para referirse ora al propio proceso de la enunciación (en los cuales el autor habla de su propia actividad literaria, de la forma y del contenido de su texto o de la época de documentación que precedió a la fase de escritura), ora a su propia actitud personal ante lo enunciado (lectura de la obra del autor “biografiado”, evaluación moral de aspectos de la vida o del carácter del escritor “biografiado”).

De hecho, el género de la biografía permite, según explica Madelénat (1984: 24-31, 159-177), la adjunción de elementos anexos o heterogéneos y que no responden, estrictamente, a la trayectoria vital de los personajes biografiados. El género biográfico entra, entonces, en un terreno confinado con otros géneros y que, en el caso de nuestro corpus, corresponden al ensayo y a la crítica literaria, pero sigue clasificándose como “biografía”, siempre y cuando la finalidad biográfica, a saber, lograr una comprensión profunda del personaje biografiado, se mantenga intacta. Nosotros consideramos que, en el presente corpus de trabajo, nunca se descuida esta finalidad y, en este sentido, parece lícito afirmar que toda la información ofrecida sirve para profundizar en todas y cada una de las facetas desarrolladas por el personaje central. Este hecho justifica la clasificación de estos textos dentro del género de la biografía, a despecho de todos los elementos que lo alejan del género y que acabamos de presentar brevemente. Con todo, nuestro autor consigue, a través de este difícil ejercicio de equilibrio entre tres géneros, realizar una síntesis original que ofrece un retrato completo de los escritores biografiados y que supera, con mucho, los límites impuestos por los respectivos géneros.

Pues bien, hasta ahora nos hemos limitado a señalar la heterogeneidad temática de los textos que vamos a analizar; es evidente que cada uno de estos aspectos temáticos exige un modo de presentación adecuado. Así, el relato de la vida del escritor biografiado requiere la

presencia de pasajes narrativos; el profundizar en el carácter del autor, el esbozar una época literaria o el definir conceptos literarios, al contrario, exige el recurso a descripciones⁸; los comentarios personales, apreciaciones y opiniones de nuestro autor acerca de la materia que va exponiendo, finalmente, se formulan en lo que podemos denominar el modo discursivo.

De estimar deseable la presencia de elementos heterogéneos para obtener una imagen completa y personalizada de la figura descrita, el biógrafo se enfrenta a la dificultad de cómo integrarlos en un texto homogéneo. El orden cronológico parece ser el criterio de normalidad de toda biografía. En realidad, ello sólo es verdad en las biografías influidas por la novela psicológica surgida a partir del Romanticismo; el paradigma clásico de la biografía, en cambio, hermanaba la ordenación cronológica de los hechos con una estructuración temática de los mismos (Madelénat 1984: 41, 56, 152). Recuérdese que Plutarco organizaba sus biografías por rúbricas ordenadas en una tripartición, al mismo tiempo, cronológica y temática: 1) descendencia y juventud, 2) carácter, obra y carrera pública de la madurez, 3) muerte, fortuna póstuma, evaluación moral. Veamos, ahora, cómo Reyes estructura sus biografías.

De entrada, observamos que “Silueta de Lope de Vega” aparece subdividida en cuatro partes numeradas. Nuestro ensayista no las ha provisto de un título, pero parece fácil reconocer que el primer apartado contiene los datos puramente biográficos, contados en orden cronológico (nacimiento, educación, amores, estancias y funciones en Alcalá, Valencia y Toledo, y muerte); el segundo capítulo, el más extenso de la biografía, se centra en una apreciación global de la obra del escritor, sin atención al orden cronológico de publicación de los textos (así, se incluyen multitud de escritos, obras en prosa, versos, comedias profanas y religiosas, lecturas, opiniones sobre el carácter popular de la obra, valoraciones sobre la

⁸ Beristáin (1988: 137-139) define los diferentes tipos de descripciones, según el aspecto temático que tratan y según su forma. Distingue, por ejemplo, entre *etopeyas*, *definiciones*, *cronografías* y *paralelos*.

reforma del teatro español); el tercer apartado, por su parte, consiste en un comentario acerca de lo que podríamos llamar su carácter (la pureza de su vocación poética, sobre su tendencia a transformar en poesía todo lo vivido); finalmente, el cuarto apartado puede considerarse como un análisis de la fama (póstuma) de Lope, que Reyes relaciona con un rasgo característico del célebre autor, la modestia.

Pese a que la biografía dedicada a Quevedo no se subdivide en apartados, no resulta difícil reparar en una implícita división temática. Así, la primera parte se ocupa de familiarizar al lector con la mentalidad cultural de los siglos XVI y XVII. Sigue una parte dedicada a la narración cronológica de la vida de Quevedo (nacimiento, educación, funciones en Italia, regreso a la corte, intrigas políticas, breve matrimonio, encarcelamiento, muerte). El tercer apartado está consagrado a la valoración tanto del carácter como de la obra del escritor (estilo, dureza de su vida, carácter esencialmente político y patriota). Por último, la cuarta parte trata de la fama de Quevedo y de su apreciación hoy en día.

La más extensa de las biografías de nuestro corpus de trabajo, “Sabor de Góngora”, se encuentra dividida en diez partes numeradas. Las cinco primeras están dedicadas a la vida y el carácter del poeta; en ellas, Reyes toca temas como el de su nacimiento, la educación recibida, los amores juveniles (I), el ambiente en Córdoba hacia la segunda mitad del siglo XVI (II), el comportamiento del joven Góngora en la iglesia (III), su orgullo y sus travesuras (IV). La quinta parte resume el posterior desarrollo de la vida del poeta hasta su muerte; de manera explícita. En los siguientes apartados de “Sabor de Góngora” (VI-IX), nuestro autor dedica su atención a temas estrictamente literarios: las dos épocas literarias que Góngora conoció (la del siglo XVI y la del XVII) (VI); los dos estilos gongorinos (VII); el cultismo o culteranismo (VIII); el empeño de Góngora por latinizar la lengua castellana (IX). El capítulo décimo y último, finalmente, está dedicado a la fama póstuma de Góngora y a la relectura que, en el siglo XX, se ha realizado de la poesía de este autor.

En definitiva, comprobamos que Reyes recurre, en los tres casos, a una disposición temático-formal de los elementos y que separa los datos puramente biográficos de otro tipo de información más bien literaria o relacionada con el carácter o la evaluación moral del escritor. En efecto, nuestro autor no sigue la evolución de una persona año por año, sino que suele imponer una estructuración temática de los hechos históricos, al subdividir éstos en partes tales como “vida”, “carácter”, “obra”, “fama (póstuma)”. Dicha división en espacios temáticos es, al tiempo, una estructuración formal, dado que la parte dedicada a la “vida” suele consistir sobre todo en una narración cronológica, mientras que los bloques textuales consagrados al “carácter” o a la “obra” consisten, en su mayor parte, en descripciones.

Se constata pues, que el único modo de presentación que está presente en el texto entero es el modo de enunciación del comentario personal, que tanto interrumpe los pasajes narrativos como se intercala entre dos descripciones. Partiendo de la distinción que H. Weinrich (1973: 30) estableció entre “commentaire” et “récit”, podríamos recordar que la actitud del receptor en la enunciación discursiva o en el comentario es *tensa*, mientras que en los textos en los que sobresale la narración, esta actitud es *relajada*. Merced a esta presencia constante de los comentarios personales del ensayista resulta que, a pesar de su relativa brevedad, predominan y determinan el tono subjetivo de la aproximación de A. Reyes a la vida y obra de los autores del Siglo de Oro. Podemos concluir que la disposición de los bloques textuales y temáticos juega un papel decisivo en el proceso de provocación de una respuesta activa y personal por parte del lector.

2. Efectos del comentario personal

Hemos visto, en la parte anterior, que el comentario personal es una constante en las biografías que vamos a analizar y que no se separa, como ocurre con la narración y la descripción, en bloques textuales diferenciados. En varios y dispersos momentos de nuestro

corpus de trabajo, se detecta, efectivamente, la presencia de una voz, la del yo-biógrafo, que entra directamente en contacto con el lector.

Esta voz va comentando tanto el contenido y la forma de su relato como la fase preparatoria a la escritura. El yo-enunciador atrae, por ejemplo, la atención sobre las limitaciones del contenido de su texto, tal y como ocurre cuando, al referirse a las aventuras amorosas de Lope o a la importancia que, en general, tenía la mujer para el poeta, Reyes sugiere que “sería ya hora de llamar a cuentas a todas aquellas sombras graciosas, sino que aquí no tenemos tiempo para ello” (SLV: 55). En la biografía de Góngora, limita el tema que va a tratar, al reconocer que “esta mezcla [en la *Fábula de Píramo y Tisbe*] de la nota baja y la aguda es otro intento revolucionario de Góngora, que merecería estudio aparte y es diferente del *cultismo*, único de que aquí me ocupó” (SG: 187).

En otro lugar, afirma: “dejo a algún curioso la tarea de contarnos con sinceridad y sencillez lo que era vivir día a día en la tierra de Góngora” (SG: 173) u “os hago gracia del aburrido examen de precursores y antecedentes [del estilo oscuro de Góngora]” (SG: 187). En otras ocasiones, explica el por qué de la presencia de cierta información en el texto, señalando, por ejemplo que “si reparo en estas diferencias de clases [entre Lope de Vega y Góngora], hoy tan pueriles, es porque ellas producían su efecto cuando correspondían a una realidad social” (SG: 184).

Las referencias a la organización formal del texto son menos frecuentes en nuestro corpus de trabajo; el biógrafo señala, por ejemplo, en “Sabor de Góngora”, que va a “dar aire al cuadro con esta representación de Córdoba [un poema de Góngora]” (SG: 173). En la misma biografía explica cuál es la estructuración de los aspectos de la vida del escritor que va a referir: “No vamos a seguir paso a paso la vida de Góngora. Pero como me he tardado un poco en el cuadro de sus primeros años, conviene tener presentes los sucesivos escenarios en que ha de desarrollarse su obra posterior, que apenas aludiré sin inquietarme siquiera con la

cronología.” (SG: 179). Y se refiere al carácter sumario de su obra y a la rapidez con la que tiene que tratar los elementos, diciendo, por ejemplo, “quiero precaverme contra un equívoco en que caigo por ir de prisa” (SG: 186) o “tratemos de distinguirlas [las escuelas de conceptismo y cultismo] hasta donde sea posible en pocas palabras” (SG: 189).

Con más frecuencia, aparecen las referencias a la fase de documentación que precedió a la escritura y que puede concretarse en alusiones a las fuentes de la biografía o al proceso de recopilación del material histórico necesario. Nuestro autor se comunica, por ejemplo, en “Silueta de Lope de Vega”, con el lector del modo siguiente: “a estas palabras yo quiero añadir otra más, tomada también de las cartas al Duque de Sesa” (SLV: 65). En muchos casos, nuestro autor alude a otros biógrafos y, mediante la fórmula “su biógrafo advierte que...” (PQ: 81), delata que tal o cual información sobre Quevedo procede de la obra de otro autor. Asimismo, la reserva de nuestro autor puede reconocerse cuando, en el momento de mostrar cierta información sobre Lope, extraída de una obra del propio escritor, expresa sus dudas ante dicha fuente de información mediante estas palabras: “a creer lo que cuenta Lope en la *Dorotea* ...” (SLV: 55). Algo semejante sucede cuando, al relatar un episodio acaecido durante la vida de Quevedo, advierte, respecto a ciertos comentarios, de que la realidad del dato es dudosa o “de una tradición discutida” (PQ: 77). Al referirse a un periodo poco claro de la vida de Góngora, Reyes menciona la opinión de otro crítico a través de la frase introductoria “como sospecha Artigas” (SG: 180). En otra ocasión, atrae la atención sobre la importancia de un documento que va a citar, informando de que “el documento es importante por ser el autógrafo más auténtico del poeta [Góngora]” (SG: 176).

Al margen de la información relacionada con el proceso de la enunciación de la que acabamos de ocuparnos, es posible encontrar también otro tipo de comentarios, tales como valoraciones, opiniones personales, observaciones sobre la importancia de tal obra o tal acto, conclusiones, elogios, desaprobaciones... Así, cuando Reyes sentencia que Quevedo ama a su

patria “acaso con demasiada retórica” (PQ: 81) o la valoración de nuestro autor sobre aquel verso de Góngora que reza “diez años desperdicié/ [...] en ser labrador de amor”, del que Reyes opina que “a decir verdad, esto de los diez años gastados en amar me parece un empleo simbólico del número diez, a que Góngora resulta muy aficionado a lo largo de su obra” (SG: 174); nuestro autor estima, asimismo, que Lope de Vega, quien un día habló ante una academia literaria tenía “en el fondo, muy pocas ganas de explicarse, como suele suceder a los escritores muy fecundos” (SLV: 62). Aprecia el anhelo de perfección de Góngora: “Nunca da por acabada una poesía y siempre vive corrigiendo. Rasgo único en su época: por él todavía lo veneramos” (SG: 179). Pese a que los comentarios subjetivos se refieren, por lo general, a aspectos literarios, es posible hallar, también, algún ejemplo referido a elementos puramente biográficos: en este sentido, el breve matrimonio de Quevedo resulta, en opinión de nuestro autor, “una tragicomedia matrimonial, que no es, ciertamente, para edificarnos” (PQ: 80). “Orgullo y travesura *me parecen*”, declara nuestro autor, por ejemplo, “las fuerzas de arranque de este espíritu [de Góngora]” (SG: 178). Tras haber citado un documento del que se desprende lo poco devoto que Góngora era en su juventud y lo mucho que se interesó por música, fiestas y toros, nuestro autor exclama “¡Que si burlas, que si toros, que si *cantaores* y tonadilleras, que si murmuraciones del prójimo –tan sabrosas de cuando en cuando como todo el mundo sabe!...” (SG: 175). Ante la idea de que Góngora hubiera tenido planes para viajar a México, por 1607, nuestro autor asimismo se emociona: “confieso que el solo pensamiento de semejante viaje desata en mí un ventarrón de sueños alborotados” (SG: 180).

Los fragmentos que hemos citado y mediante los cuales el yo-biógrafo se comunica directamente con el lector, prueban que nuestro biógrafo/ensayista/crítico literario reivindica una presencia en el propio texto que se materializa en el discurso que hemos venido analizando. Esta opción, explica Madelénat (1984: 149-158) contrasta con la del biógrafo que

se sitúa muy cerca de la historia y desaparece tras su función narrativa, en un intento por crear la ilusión de realidad por medio de su relato. Nuevamente, refiriéndose a la distinción de Weinrich, podemos recordar que este tipo de narración, que nuestro autor evita utilizar, provocaría una lectura *relajada* o distanciada. Podríamos decir, efectivamente, con Arenas Cruz (1997: 415) que en los textos objeto de nuestro interés, no se representa “un mundo”, sino “un acto de enunciación” a través del cual el enunciador provoca reacciones en el lector. Reyes atrae la atención sobre su método de trabajo merced a la perceptible exhibición de sus operaciones y de sus fuentes, a la vez que resalta su papel de crítico, gracias a la inserción de opiniones personales y comentarios subjetivos. Ambos procedimientos deben verse en el contexto del establecimiento de una relación dialogal con el lector: sólo al quedar personalizada la materia, al quedar subrayado el acto de la enunciación, al quedar individualizado el enunciador, éste último puede provocar otro “acto”, más concretamente, una respuesta por parte del lector.

3. Narración y descripción

La “biografía” se define, según Madelénat (1984: 20), como “*récit écrit ou oral, en prose, qu’un narrateur fait de la vie d’un personnage historique_[...]*”. Así, la forma del género biográfico es la narración y sobre la base de la teoría de Weinrich, la actitud *narrativa* del autor provocaría una lectura *relajada* o distanciada. Pero el análisis de los pasajes narrativos en nuestro corpus de trabajo indica que nuestro autor recurre al procedimiento del resumen y al uso del presente histórico para evitar que los fragmentos de narración biográfica surtan tal efecto.

En los tres textos objeto de nuestro interés, el ensayista atrae la atención sobre el carácter sintético de su trabajo. En “Silueta de Lope de Vega”, Reyes refuerza esa idea, ya incluida en el título a través de la palabra “silueta”, por medio de unas breves líneas

introductorias en las que subraya cómo ha compendiado el material disponible: “Reduciremos el cuadro a un contorno; sólo seguiremos la línea esencial de nuestro asunto: en la encina que crece sobre la tumba del poeta, cortaremos, sólo, la bellota.” (SLV: 54) En “Sabor de Góngora”, nuestro autor concluye su narración de la vida del poeta afirmando que “tal es, *a grandes rasgos*, el escenario de la vida de Góngora” (SG: 182) e insiste con ello, nuevamente, en el carácter sintético de su relato biográfico. Finalmente, en “Prologo a Quevedo”, Reyes, de manera significativa, se pregunta: “de la obra y la vida de Quevedo, ¿qué se puede decir *en conjunto?*” (PQ: 80).

Si dirigimos la mirada a los fragmentos narrativos presentes en este corpus, llama la atención el tratamiento que Reyes da al tiempo, entendido éste como ritmo o proporción entre la cantidad de texto y la duración del tiempo evocado. En efecto, analizando el tiempo que se dedica a los diferentes episodios de la vida relatada, nos encontramos con que, generalmente, el ritmo de la narración se vuelve frenético; de hecho, en un breve párrafo aparecen resumidos, fácilmente, diez o más años de la vida de un autor. A diferencia de lo que sucede con el biógrafo que se sitúa cerca de su historia y que intenta desaparecer detrás de su función narrativa –la representación realista de los hechos–, nos encontramos aquí con una serie de Reyes en compendiar los hechos en breves resúmenes. Así, al convertir la narración en un elemento accesorio y de interés secundario, el efecto de la biografía se aleja de la ilusión novelesca que se obtendría en una narración con mayor lujo de detalles. El ensayista-biógrafo no es, en este corpus de trabajo, un sujeto que ‘ve’ los acontecimientos objetivos del mundo y como tales los comunica, que sería lo propio del monologismo, sino que interviene de modo radical en los hechos, presentándolos, por medio del resumen, de modo subjetivo.

Otra aspecto llamativo de los pasajes narrativos del corpus es el uso predominante del presente histórico. Lope de Vega “*va* a la expedición de las Azores, a las órdenes del Marqués de Santa Cruz”, “*aparece* [a su regreso] como secretario del Marqués de las Navas”

y “*se comienza* a dar a conocer en la poesía y en el teatro”, “*reanuda* sus relaciones con la [Elena] Osorio”, por causa de la infidelidad de dicha dama “*estallan* sus celos y [Lope] *se da* a difamar a la Osorio y a su familia” (SLV: 55). Góngora, por su parte, “ordenado sacerdote y nombrado para una Capellanía Real, *se traslada* a Madrid (1617)”, “*vive* con pobreza”, “*pide* dinero a sus administradores y amigos cordobeses”, “sus principales apoyos [...] *caen* en desgracia y *mueren* uno tras otro en pocos años” y “Góngora *arrastra* en Madrid una miseria dorada”. Quevedo, finalmente, “*pasa* sus primeros años entre Alcalá, Madrid y Valladolid, en sus estudios o en la corte”, “a la vez que *escribe* sus primeras obras festivas, *cultiva* con gusto severo las humanidades”, “una brusca interrupción *corta* el desarrollo apacible de esta vida [y] le *obliga* a escapar de la corte (1611)”, “*se refugia* algún tiempo en Italia”, “*vuelve* poco después (1612)”, “el duque de Osuna [...] lo *llama* nuevamente a Italia [...] (1613). (PQ: 79)

Weinrich, en sus reflexiones sobre los tiempos y la perspectiva de locución (1973: 35, 40-43), cuenta tanto el resumen como el uso del presente histórico entre los procedimientos que evitan una actitud *relajada* por parte del lector. El profesor alemán considera, efectivamente, que el resumen es una situación textual *comentativa*, que provoca una actitud de lectura *tensa* y que la opción por tiempos del *comentario* (el presente, el futuro) en vez de tiempos del *relato* (pretérito simple, imperfecto) es una señal de que el autor quiere narrar “*comme s’il commentait*” (1973: 35), lo cual provoca la actitud receptiva de *tensión* en el lector que nos interesa en este trabajo.

Cuando dirigimos nuestra mirada hacia las descripciones, necesarias para esbozar el carácter de los escritores biografiados y para suministrar la información literaria e histórica que nuestro autor estima imprescindible, vemos que éste suele aludir a la función que aquéllos pasajes cumplen dentro de la globalidad de la biografía, señalando cómo el lector y el emisor podrán “*imaginarse*” o “*representarse*” cierta situación, lugar, época o apariencia física merced a la descripción que sigue. Pongamos algunos ejemplos; en los dos primeros,

Reyes atribuye la acción de “imaginar” al lector, en los dos últimos, presenta esta acción como una búsqueda del propio enunciador⁹:

No sé si *imagináis* cabalmente lo que pudo ser Córdoba hacia la segunda mitad del siglo XVI y, sobre todo, lo que pudo ser el ambiente de sacristía a que el joven racionero don Luis de Góngora tenía que consagrar lo más de su tiempo. (SG: 172)

Si, ahora, el lector quiere *imaginarlo* [Quevedo] en los principales momentos del espíritu, trasládalo mentalmente –con aquellos sus proverbiales anteojos, su melena larga, su lagarto rojo en el pecho, su distinción, su vaga cojera, tan semejante a la cojera artificial de Montaigne–, hasta los cuadros del Museo del Prado. (PQ: 83)

Cuesta trabajo *representarse* la intimidad de la vida de Quevedo, las escenas del ambiente diario, las pequeñas cosas sociales. (PQ: 80-81)

Alguna incursión casual entre los cartapacios de memorias manuscritas que custodia la Academia de la Historia, en Madrid, pudo *darme idea de* las cosas que pasaban en las calles y en las casas de Córdoba por aquellos tiempos”(SG: 173).

La referencia al acto de “imaginarse” no tiene por qué preceder a la descripción; ocurre también que sigue el pasaje descriptivo, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

[Lope de Vega] no va en el carro de Faetón; ni siquiera en la carroza de cristales que por aquellos tiempos se introdujo en España, sino que anda a pie, llamando a las puertas donde acaso no lo reciben, o entrando en las casas de los señores, muchas veces, por la escalera de

⁹ La cursiva, en las cuatro citas, es nuestro.

servicio. *Hay que penetrarse de esta imagen; hay que verlo* en la terrena y amarga realidad de su vida [...] (SLV: 65)

Al atraer la atención sobre una acción relacionada con la lectura de las descripciones, nuestro autor apela, obviamente, a la participación del lector en la reflexión del texto. Las biografías que vamos analizando no presentan un mundo “cerrado” sino una forma textual “abierta”, en las cuales el lector se siente invitado a reconstruir, a “representarse” la apariencia física, las circunstancias financieras, las costumbres de la época, el aspecto de la ciudad natal... del autor biografiado. En definitiva, igual que en los pasajes narrativos, Reyes quita también realismo a las descripciones, cuyo efecto, si bien se aleja de la ilusión novelesca, está próximo a una apelación al lector para leer de modo *tenso* o *activo*.

4. Conclusiones

Volviendo al punto de partida de nuestro análisis, esto es, a la finalidad educativa de las biografías analizadas, recordemos que la intención de nuestro autor no era otra que familiarizar al lector con la literatura española de los Siglos de Oro, una de las cumbres de la literatura occidental. En esta línea de pensamiento, está claro cuáles son las ventajas que esta peculiar forma apelativa con la que Reyes ha revestido sus biografías le ofrecen a la hora de lograr su objetivo didáctico.

En cada uno de los aspectos estudiados en las biografías objeto de nuestro interés, hemos podido detectar algún procedimiento que contribuye a la apelación del lector: la disposición de los elementos heterogéneos favorece la omnipresencia del comentario personal; la inserción de comentarios personales del autor “humaniza” la documentación literaria, volviéndola más atractiva y menos dogmática; el carácter sintético y el empleo del presente histórico en la narración sirven para provocar una lectura *tenso*; el hecho de destacar

el carácter funcional de las descripciones provoca una reacción por parte del lector. Así es que nuestro autor evita que la biografía, un género predominantemente narrativo, surta un efecto de *distanciamiento* o de lectura *relajada* en el lector. En definitiva, la combinación, en un solo texto, de vida, carácter, obra, información de fondo sobre el periodo literario, todo él salpicado de valoraciones y comentarios personales, se convierte en un modo muy eficaz para proporcionar, sucintamente, apelaciones al lector para que *se aproxime* a la materia tratada y participe en la reflexión.

Obras citadas:

Arenas Cruz, María Elena. 1997. *Hacia una teoría general del ensayo*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.

Beristáin, Helena. 1988. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

Descola, Jean. “La generación de los pensadores” en *Historia literaria de España*, Gredos, Madrid, 291-298.

Henríquez Ureña, Pedro. 1969. “El descontento y la promesa” en *Universidad y educación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Madelénat, Daniel. 1986. *L'épopée*. Paris: Presses Universitaires de France.

Reyes, Alfonso. 1957. “Silueta de Lope de Vega” en *Capítulos de literatura española (primera serie)*. O.C. t. VI: 54-67.

Reyes, Alfonso. 1957. “Prólogo a Quevedo” en *Capítulos de literatura española (primera serie)*. O.C. t. VI: 74-84.

Reyes, Alfonso. 1958. “Sabor de Góngora” en *Tres alcances a Góngora*. O.C. t. VIII: 171-198.

Weinrich, Harald. 1973. *Le temps. Récit et commentaire*. Paris: Seuil.