

LA DIFRACCION EN SONETOS DE QUEVEDO

Nora González Gandiaga

Universidad Nacional del Litoral

Sabido es que la escritura de Quevedo está edificada básicamente sobre la difracción (1), la disanalogía. Estos tropos recorren los diversos estratos de sus sonetos y ofician de ejes en su discurso lírico.

Nos proponemos ver cómo funciona la difracción en algunos sonetos de Quevedo. No aspiramos, esto es de atender, plantear dicotomías teóricas ni presentar, demostrar y/o refutar similitudes o discrepancias entre lo que es el barroco o quién es más barroco: Góngora o Quevedo.

Partimos de dos presupuestos:

- a) en Góngora deja de regir la transparencia del signo renacentista como tendencia a la representación de lo real bajo la forma de "mimesis". Estalla la metáfora. Actitud de transmutación del lenguaje por la que se llega a la problemática del estatuto del referente tras el doble juego de la elusión de la metáfora gongorina. Circe y el pavo real (2): transmutación y ostentación del significante desde donde se lee el espacio escriturario.
- b) Quevedo no llega al punto gongorino del chisporroteo de naturaleza verbal, que es busca de satisfacer el deseo en Góngora; en cambio prioriza la difracción.

De los dos presupuestos, puntualizamos:

- 1 - en Góngora se llega a producir una casi total deflación semántica en sentido tradicional, ya que la naturaleza del ente es puramente verbal, e instaura un sentido que se legitima en acto y que no está sobreentendido a priori. El sentido es sólo el significante; (3)

2 --en Quevedo, en cambio, la deflación no es tal ya que se escapa el sentido por los intersticios de los juegos difráticos. El vacío del significado como concepto (4) no existe por consiguiente en los sonetos de Quevedo, pero tampoco el concepto apriorístico, el que por otra parte presenta pocas variables: el tiempo, la muerte, el amor.

Del encuentro de contrarios surge el concepto, la poesía metafísica (5) diría Kelley. Lo que es regodeo en el rodeo de la perífrasis gongorina, sobre un centro que está elidido, en Quevedo es disanalogía objetual y hasta sintáctica en permanente pugna para tratar de provocar la certidumbre del sentido.

Retomemos nuestra intención --fundamentar la relevancia de la difracción (6) en sonetos de Quevedo. Procedemos a verificar la función de la misma en relación a veces con otros registros textuales en dos sonetos (7):

A LISI, QUE EN SU CABELLO RUBIO TENIA
SEBRADOS CLAVELES CARMESIES
Y POR EL CUELLO

Rizas en ondas ricas del rey Midas,
Lisi, el tacto precioso cuanto avaro;
arden claveles en tu cerco claro,
flagrante sangre, espléndidas heridas;

minas ardientes al jardín unidas
son milagro de amor, portento raro,
cuando Híbla matiza el mármol paro,
y en su dureza flores ve encendidas.

Eso que en tu cabeza generosa
son cruenta hermosura y son agravio
a la melena rica y victoriosa,

dan al claustro de perlas en tu labio
elocuente rubí, púrpura hermosa,
ya sonoro clavel, ya coral sabio.

En un primer acercamiento se evidencia que el sujeto de la enunciación retoma elementos de la poesía renacentista, sobre todo en lo que atañe a lo objetual en la metáfora: flagrante sangre, melena rica, claustro de perlas en tu labio. No por esto se descuida la transparencia del signo, concepción de esa época a la que nos referimos cuando apuntamos a la opacidad del

signo poético en Góngora.

El soneto se estructura en dos conjuntos frásticos de indudable riqueza fónicas: dos cuartetos y dos tercetos. A la iteración obsesiva de la vibrante r y de la vocal i, con toda su carga incisiva en los cuartetos por ser además tónicas:

rizas - ricas - Midas - Lisi - minas - jardín - Hibla - matiza - encendidas,

se suman hipérbatos violentos. Los cuartetos comienzan en un proceso de enunciación de un yo que se dirige a un tú, alocutario.

El alocutario del sujeto del primer cuarteto está elidido. Se advierte por la desinencia verbal que es de segunda persona singular, Lisi, quien se inscribe en el discurso en función vocativa, tras un abrupto hipérbato:

Rizas en ondas ricas, Lisi, el tacto precioso (cuanto avaro) del rey Midas.

La disanalogía en el cuarteto señalado se da entre:

ricas -----> avaro

avaro -----> precioso

La primera difracción alude al rey Midas. La segunda al amor o, con más precisión, al objeto del deseo.

Desde este primer cuarteto se asocia la hermosa cabellera de oro con la sangre, semema que tiene semas comunes con arden, claveles, entre otros. El fuego, las cenizas, el polvo, operan en Quevedo, en sus enunciados líricos, con una dimensión pesimista y hasta existencial, que la diferencia de la lírica gongorina (8).

Por este mismo fuego que asaeta toda su lírica, Quevedo produce la ruptura del sistema sonetístico heredado del Renacimiento y por consiguiente su renovación.

La presencia de Midas (atender al mito) (9), verbaliza la gran frustración del héroe que en el poema es el amor, el objeto deseado que no se posee: Lisi. El sujeto de la enunciación nos muestra su insatisfacción.

Todos los sintagmas encierran difracción que opera con fuerte retorcimiento por el hipérbaton y/o el encabalgamiento abrupto. Manifiesta así también difracción sintáctica, siempre en la persecución de que, del choque de contrarios, salga desnudo, despojado el concepto.

Todos los sintagmas encierran una difracción en el cuarteto que analizamos en actitud alterna de sustantivo + epítesis / epítesis + sustantivo

cerco claro
espléndidas heridas

Oposiciones contrastivas proposicionales observamos en otros registros textuales. En el segundo cuarteto se hace referencia a Híbla (9) en alusión tanto al color como a lo dulce de su producción de miel, y al mármol pa-ro (10).

La difracción surge entre:

dulzura de la miel / dureza del mármol

El referente textual apunta al amor de Lisi, tan inalcanzable para el sujeto de la enunciación y del enunciado como la comida para el rey Midas. Este está implicado en el primer cuarteto -por un hipérbaton abrupto- a un modificador indirecto que se une a lo nocional de la cabellera de oro.

Se anaforiza una vez más en la lírica de Quevedo la relación difráctica: cabellera de oro (lo inalcanzable como la comida para el rey Midas) / la flor (sangre que remite al dolor). Es decir:

inalcanzable : : dolor

Difracción metafórica lexicalizada en donde el sintagma metafórico no revela la matriz relacional del plano real.

La inscripción de lo imaginario con doble valencia, aparece en el segundo terceto: claustro

claustro de perlas : : boca
 claustro : : Lisi clausurada al amor

Las epítesis que implican semas negativos son analíticos en su mayoría

flagrante sangre -----> -
cruenta hermosura -----> -

Por la interferencia temática adversativa del fuego -en generación de dos resplandores: el de la cabellera de oro (solar) y el de la llama (arden, minas ardientes)- se adjudica a Lisi el secreto de la luz y el del fuego, este último por un lado en su signo negativo, destructor, y por el otro en su signo positivo, como elemento de purificación. Por esta misma tangencia, se inscribe en el enunciado una cabellera agresiva, en extraña alusión a sangre, con las variantes lexemáticas de semas semejantes (color): rubi, púrpura, clavel, coral.

Decimos, entonces, que la disfunción surge en el soneto por el registro anafórico de la difracción

amor / no amor = deseo no logrado

aunque en el segundo cuarteto se produce el milagro de amor en la disanalogía aparential.

minas ardientes / dureza del mármol

Por lo expuesto, la disanalogía es el punto por donde se cruzan aparentes contrarios y, desde el punto de fricción, se lee el concepto conflictivo del amor, que es en Quevedo de tradición renacentista, no obstante que quiebra la estructura sonetística que venía imponiendo esa misma tradición.

E.N. Kelley (11) reconoce que los sonetos de Quevedo ofrecen dife-

rentes estructuraciones, más allá del respeto a las características típicas de esta forma poética. En ocasiones el soneto discurre su concepto fundamental al inicio, en cambio en otras remata en final conclusivo. Tanto en una forma como en otra, la difracción cumple una función importante (12).

PRESO EN LOS LABERINTOS DEL AMOR NO PUEDE
YA LOGRAR VENTURA

Tras arder siempre, nunca consumirse,
y tras siempre llorar, nunca acosarme;
tras tanto caminar, nunca cansarme,
y tras siempre vivir, jamás morirme;

después de tanto mal, no arrepentirme;
tras tanto engaño, no desengañarme;
después de tantas penas, no alegrarme,
y tras tanto dolor, nunca reírme;

en tanto laberintos, no perderme,
ni haber tras tanto olvido recordado,
¿qué fin alegre puede prometerme?

Antes muerto estaré que escarmentado;
ya no pienso tratar de defenderme,
sino de ser de veras desdichado.

Soneto en que la difracción tópica se da con final conclusivo.

El concepto sobre el que ronda la difracción equivale: el amor verdadero ofrece e implica el camino de los opuestos.

quita la libertad / pero tiene sentido

Es el tema del loco / cuerdo que deambula gratificándonos en El Quijote. Estamos en pleno BARROCO.

El soneto se estructura en dos conjuntos frásticos. Cada verso tiene su propia difracción, organizado en sintagmas casi equivalentes y, por lo tanto, engendradores de ritmo. El pronombre enclítico de primera persona se ofrece en infinitivos ordenados en gradación semántica progresiva durante casi todo el poema y en simetría casi perfecta:

acoserme
caerme
morirme
arrepentirme
desengañarme
alegrarme
reirme
perderme
prometerme
defenderme

Cuando los sememas no implican semas negativos, el semema va acompañado por adverbios de negación.

El núcleo del concepto aparece en la difracción conclusiva, una de las constantes estructurales, organizativas del soneto quevediano. Tiene el cometido de crear expectativa.

La difracción en este soneto se expande más allá del campo sémico. Opera sobre la sintaxis, en la distribución de unidades.

El hombre, a pesar de las distintas sendas, no tiene más alternativa que subsumirse en la irracionalidad del amor que no muere.

Valga el análisis de estos dos sonetos como ejemplo de la difracción como elemento, rasgo marcado en la lírica de Quevedo.

Los laberintos del sentimiento hechos Verbo en la difracción quevediana. El pensamiento tallando la palabra, haciéndose al unísono con la palabra para privilegiar, al fin, las razones del corazón que la razón no entiende.

Y atendamos bien, pues estamos en las puertas del cartesianismo.

Notas

- (1) "Operativamente la difracción consiste en imbricar contradictorios uniendo un término positivo de la proposición positiva a a un término negativo de la proposición negativa b ..." p. 137 MOLHO, Mauricio: Semántica y poética quevediana (Góngora, Quevedo), Barcelona, Editorial Crítica, 1978.
- (2) Rousset, J.: Circe y el pavo real, Barcelona, Seix Barral.
- (3) Gusman, Luis: Figuras del Barroco (en Revista de poesía). Buenos Aires, Año I N° 0, cita a Eduardo Gruneri "Barroco y sus hermanos", apuntes a un trabajo aparecido en Diwan N° 8/8.
- (4) Ibidem.
- (5) Kelley, Emilia N.: La poesía metafísica de Quevedo, Madrid, Guadarrama, 1973: "La unión en el concepto metafísico de dos elementos aparentemente disimilares o, por lo menos, de dos términos comparativos cuyas diferencias son a primera vista más obvias que su semejanza, es el factor decisivo en su definición", p. 83.
- (6) Molho, Mauricio: ob. cit.
- (7) Se entregarán copias de los dos sonetos a analizar a los congresistas.
- (8) Bodini, Vittorio: Estudio estructural de la literatura española clásica, cap. "Las lágrimas barrocas". Barcelona, Edic. Martínez Roca, 1971.
- (9) Midas, rey de Frigia, que obtuvo de Baco la facultad de cambiar en oro cuanto tocaba. Pero apenas vio cumplido su deseo cuando empezó a convertirse en metal todo lo que tocaba, hasta sus alimentos.
- (10) Paro de Paros, una de las islas Cíclades, al sur de Delos, célebre en otros tiempos por sus hermosos mármoles blancos.
- (11) Ob. cit.
- (12) Ibidem.