

QUEVEDO Y BLAS DE OTERO: EL JUEGO DE LAS ANALOGIAS

Susana Rodríguez

Amalia Carrique

Universidad Nacional de Salta

La definición del hombre como un ser que trabaja debe cambiarse por la del hombre como un ser que desea.

Octavio Paz

Creemos que el trabajo crítico es la confluencia de una operación de lectura que, al actuar sobre determinados textos, produce indirectamente un efecto modificador de aquello que comúnmente denominamos "realidad". Dichas modificaciones actúan sobre un saber transformador, no acumulativo, y en relación con la problemática del Siglo de Oro Español pueden construir un espacio diferente. No nos ocuparemos de la genealogía de los textos literarios -objetos de nuestro análisis-, ni de la erudición crítica de raíz filológica, estilística, estructural, ampliamente difundidas en el campo de los estudios hispánicos. Por cierto, la crítica juega un rol implícito en nuestra aproximación, Jauss lo llamaría nuestro "horizonte de lectura". Proponemos, en cambio, una lectura realizada a partir de la confluencia de un sistema de saberes que provienen de distintos campos teóricos: la semántica del discurso, el estructuralismo y el psicoanálisis. De esta unión de saberes deriva una interpretación conjetural, un conocimiento capaz de producir sólo efectos de verdad. Nuestra ponencia se inscribe en esta línea.

Nos vamos a ocupar, dijimos, de dos textos líricos españoles. Uno, el que llamaremos a partir de ahora hipotexto o texto A es un soneto de Francisco de Quevedo y Villegas. El otro, hipertexto o texto B, de Blas de Otero. Ambos separados en el tiempo por tres largos siglos se asocian aquí, por efecto de una lectura transtextual, que pretende relevar las relaciones hipertextuales que se establecen entre ellos.

## Texto A:

En crespas tempestad del oro undoso,  
nada golfos de luz ardiente y pura  
mi corazón, sediento de hermosura,  
si el cabello deslaza generoso.

Leandro en mar de fuego proceloso  
su amor ostenta, su vivir apura.  
Icaro en senda de oro mal segura  
arde sus alas por morir glorioso.

Con pretensión de Fénix encendidas  
sus esperanzas, que difuntas lloro,  
intenta que su muerte engrende vidas.

Avaro y rico y pobre en el tesoro,  
el castigo y la hambre imita a Midas,  
Tántalo en fugitiva fuente de oro.

## Texto B:

"... Tántalo en fugitiva fuente de oro"

Cuerpo de la mujer, río de oro  
donde, hundidos los brazos, recibimos  
un relámpago azul, unos racimos  
de luz rasgada en un frondor de oro.

Cuerpo de la mujer o mar de oro  
donde, amando las manos, no sabemos  
(si los senos son olas) si son remos  
los brazos, si son alas solas de oro...

Cuerpo de la mujer, fuente de llanto  
donde, después de tanta luz, de tanto  
tacto sutil, de Tántalo es la pena.

Suena la soledad de Dios. Sentimos  
la soledad de dos. Y una cadena  
que no suena, ancla en Dios almas y limos.

El texto B tiene un epígrafe que opera como un indicio paratextual porque cita el verso final del texto A, en el que se inscribe como su continuación. En efecto, a nivel del enunciado, el soneto de Blas de Otero consumaría aquello que desea y niega el de Quevedo. Afirmación riesgosa propia de una lectura que sólo atraviesa el sentido sin tener en cuenta la materialidad de la escritura. Si optamos por una lectura que se detenga en la significación, observaremos que es otra la relación intertextual que se produce: una relación de transposición que implica un decir lo mismo de otro modo y un de-

cir otra cosa de manera semejante; esto añade un plus de sentido a los textos que nuestra lectura pone en relación. Lo que equivale a decir que "el texto poético es producido en el movimiento complejo de una afirmación y de una negación simultáneas de otro texto". (Kristeva: 1981: 69). Entre ambos sonetos se entabla un diálogo que tiene como eje el signo CUERPO/NO-CUERPO. Mientras la escritura del soneto A (Quevedo) afirma el objeto CUERPO, su enunciado lo niega. En el soneto B (Blas de Otero) el signo CUERPO está afirmado en su enunciado pero ocultado en su escritura. Decimos que la escritura de Quevedo afirma un objeto que su enunciado niega porque tanto el sujeto deseante como el objeto de deseo están enmascarados por un doble proceso metonímico y metafórico. CUERPO/DESEO se ocultan tras los significantes CABELLO/CORAZON y se asocian a una serie de mitos clásicos: Leandro, Icaro, Fénix, Midas y Tántalo. En los relatos que estos mitos refieren se repite la misma función: el deseo es castigado, en esa red de significación se inscriben los lexemas "cabello" y "corazón" asociados al campo semántico del "fuego", de evidente carga erótica: "crespa tempestad del oro undoso"; "golfos de luz ardiente y pura"; "mar de fuego proceloso"; "senda de oro mal segura"; "fugitiva fuente de oro".

#### Proceso de metaforización

<u>sujeto deseante</u>	<u>objeto deseado</u>
CORAZON (sinécdoque de DESEO)	CABELLO (sinécdoque de CUERPO)
"nada...mi corazón, sediento de hermosura,..."	"...crespa tempestad del oro undoso,..."
"Leandro... su amor ostenta, su vivir apura."	"...golfos de luz ardiente y pura"
"Icaro arde sus alas por morir glorioso."	"...en mar de fuego proceloso"
"Fénix encendidas sus esperanzas, ... intenta que su muerte engendre vidas."	"...en senda de oro mal segura"
"Avaro y rico y pobre en el imita a Mida, ..."	"... tesoro..."
"Tántalo..."	"...en fugitiva fuente de oro..."

En la escritura de Quevedo, en la que aparece sólo la instancia del deseo, lo mitológico y el saber que éste implica sustituye la experiencia; el cuerpo del otro es sustraído, escamoteado, por ello persiste el deseo insatisfecho. De cualquier modo entre el cuerpo y el deseo no hay conjunción posible porque el ojo (la mirada) percibe y funda una imagen que es la que acosa el deseo. Esa imagen se constituye en espejo donde verlo al otro implica verse a sí mismo. La imagen del cuerpo deseado cumple el destino de exhibir y disimular fantasmáticamente la relación amorosa, que es, desde la tradición del amor cortés imposible.

En el soneto de Blas de Otero la retórica amorosa ha cambiado. Cada una de las tres primeras estrofas se inicia con la lexía "cuerpo de la mujer". Esta reiteración no sólo afirma el signo CUERPO en el enunciado sino que hay además un regodeo en la mención de ciertas partes del cuerpo que tienen evidente connotación erótica: ojos: "relámpago azul"; "racimos de luz rasgada"; manos: "amando las manos"; piel: "río de oro", "mar de oro"; pelo: "frondor de oro"; senos: "(si los senos son olas)"; brazos: "hundidos los brazos"; "si son remos/los brazos, si son alas solas de oro". Aquí, el modo de acercamiento del objeto amoroso, no sólo se produce a través de la mirada, sino también del tacto y del oído. Pero a nivel de la escritura se instituye un juego ambiguo, donde los paréntesis de "(si los senos son olas)" al mismo tiempo que reprimen (esconden) el significante, destacan (iconizan) la forma de aquello que más caracteriza lo femenino: los senos. Esto se confirma en el modo en que la lexía "cuerpo de la mujer" tantas veces reiterada produce una relación de semas antitéticos: lo concreto "cuerpo" frente a lo abstracto "de la mujer". Generalización que resta materialidad al cuerpo que, aparentemente se afirma. Dichas lexías aparecen modificadas por tres metáforas "río de oro", "mar de oro" y "fuente de llanto", en estrecha relación con las tres fases del acto amoroso que se describe. Entre ellas se lleva a cabo un proceso de gradación/degradación: movimiento ascendente que va de "río" a "mar", descendente de "mar" a "fuente" y culmina en "limos". El cuerpo de la mujer es oro, es llanto, es barro: placer, displacer y muerte. Antítesis que acercan la retórica de Blas de Otero a la del Barroco.

Tanto las lexías "río de otro", "mar de oro", "fuente de llanto", como los lexemas "relámpago", "olas", "remos", "alas", aluden a los mitos ci-

tados en el soneto de Quevedo: Leandro, Icaro, Midas y Tántalo simbolizan la imposibilidad de alcanzar aquello que se desea. Enmascarados en la retórica amorosa, afirman la permanencia del deseo, porque la apetencia se sacia pero el deseo del otro y de lo Otro es indestructible. Por eso el significante "oro" clave en la descripción del acto amoroso por sus semas connotativos de pasión, ardor, calor, luz, brillo, conforma al repetirse cuatro veces una cadena de significantes que se verbaliza en el último terceto: "Y una cadena / que no suena, ancla en Dios almas y limos". No creemos necesario explicitar la escisión CUERPO/ALMA de raíz neoplatónica que subyace en el final de este soneto. Sin embargo no podemos menos que recordar "que la imposibilidad de concebir la diferencia, es decir, la oposición irreductible de los sexos, al mismo tiempo que su IGUALDAD, conduce inevitablemente a una figura triádica, teológica, es decir, a la fusión de los términos pseudo-diferentes en este UNO divinizado en el que el MISMO se contempla". (Kristeva, 1974: 222). Nos parece pertinente destacar cómo a través de la referencia a Dios, se difiere el deseo en tanto inagotable y eterno. Esto añade al diálogo establecido entre los dos sonetos un plus de sentido. Y nos preguntamos ¿este "cuerpo de la mujer" es la Madre, es el objeto perdido para siempre, fundador de un sentido desplazado? ¿Este Dios es el Padre que impide por su poder simbólico restituir la unidad perdida para siempre e imposible de encontrar en ningún cuerpo? No podemos sino conjeturar que el deseo, constantemente diferido, convoca a través de la palabra poética el fantasma y que el único espacio posible de realización de ese deseo es la escritura. La impugnación de la lógica que el cuerpo escriturario realiza le permite sostenerse en la contradicción y el sinsentido. En el diálogo intertextual que hemos realizado se construye la afirmación y la negación del deseo amoroso, siempre limitado por la Ley y siempre operando su transgresión. Referida al narcisismo (el otro soy yo mismo) o a la trascendencia del otro y de mi mismo (Dios), la escritura implica la apropiación del goce de lo que de otra manera es irrealizable. Absorción y réplica del soneto de Quevedo, el de Blas de Otero, sigue no obstante, inscripto en la gramática del discurso amoroso occidental. La reescritura de ambos nos permite ofrecer, creemos, en el campo de las investigaciones del Siglo de Oro español, una lectura diferente.

Bibliografía

GENETTE, Gerard,  
1989

Palimpsestos. Madrid: Taurus

KRISTEVA, Julia  
1981

Semiótica 2. Madrid: Fundamentos

KRISTEVA, Julia  
1974

El texto de la novela. Barcelona: