

“VENIA DOCENDI”.  
ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2014)

Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)





LA VARIANTE SENTIMENTAL COMO CRITERIO  
DIFERENCIADOR DEL LENGUAJE LITERARIO  
EN EL *ROMANCERO NUEVO* DE GÓNGORA\*

*Raquel López Sánchez*  
*Universidad de Alicante*

Comenzaremos advirtiendo que no es nuestro propósito en el presente trabajo exponer con pormenor y exhaustividad un recorrido por los estudios que sobre el *Romancero nuevo* se han llevado a cabo hasta nuestros días; sin embargo, antes de abordar los aspectos que constituyen el eje medular de este estudio, sí resulta conveniente partir de la necesidad de un panorama contextual adecuado que nos permita introducir los contenidos que a continuación se presentan. En efecto, el *Romancero nuevo* ha sido considerado un género menor en el ámbito de la lírica, lo que responde precisamente al carácter popular con el que revisten los autores del romancero sus composiciones. La caracterización compositiva así como la difusión del nuevo romance no han encontrado el eco que merecían en la crítica del siglo XIX; es ya en los últimos años de la centuria cuando aparecen los primeros planteamientos rigurosos del estudio del género romanceril.

\* La presente contribución forma parte de un proyecto de investigación más amplio pendiente de publicación que lleva por título «Poética del *Romancero nuevo* en Góngora» y que actualmente venimos desarrollando mediante el estudio de los romances de otros autores representativos del fenómeno romancístico, como son Lope de Vega o Liñán de Riaza, a fin de concretar la especificidad literaria en la poética del nuevo romancero.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 109-119. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 32 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-460-7.

En consecuencia, y tomando como premisa fundamental la labor de los intelectuales en la delimitación de la caracterización general del romance artístico a fin de discernir la creación de los nuevos criterios temáticos y formales del nuevo romance, nuestro objetivo es dar a conocer someramente una propuesta de Poética del *Romancero nuevo* al abrigo de una de las figuras más sobresalientes no solo del panorama literario y cultural del Barroco hispánico, sino también de uno de los poetas más emblemáticos de la literatura española: don Luis de Góngora y Argote (1561-1627). De este modo, el análisis crítico del lenguaje literario, como instrumento metodológico primordial que interviene en la percepción creacional del texto literario, nos permite no solo el estudio de las formas artístico-verbales sino también de las peculiaridades estructurales y funcionales que contribuyen constitutivamente a la significación del mismo.

#### EL ROMANCERO NUEVO EN LA CRÍTICA DEL SIGLO XX

Como es sabido, los textos que conforman el corpus de composiciones poéticas del *Romancero nuevo* hunden sus raíces en la lírica popular, en tanto que surgen al hilo de una tradición férreamente arraigada en el romance viejo. La consagración del género, que comienza a despuntar en las dos últimas décadas del siglo XVI alentando la estela de los asuntos precedentes, culmina definitivamente mediante la creación romancística emprendida por los autores cultos del Siglo de Oro español, haciendo explícita la manifestación de una nueva estética, unos nuevos cauces técnicos en lo concerniente a la composición y, en suma, la propuesta de una nueva sensibilidad que acoge la innovación de la praxis literaria del romancero. Sin duda, y dada la influencia que ejercen las composiciones del *Romancero viejo* en la nueva concepción de los romancistas de la «generación de 1580»<sup>1</sup>, el establecimiento de un eje temporal de coordenadas dista mucho de ser una tarea sencilla cuando hablamos del romancero; los límites cronológicos se nos presentan difusos. Lejos de considerarse como un compartimento estanco, el tránsito editorial de los romances se revela poroso, entreverado en lo relativo al carácter tradicional

<sup>1</sup> No estará de más aludir aquí, contra los posibles escollos nominalistas que nos inducen a pensar en otros grupos poéticos, a Antonio Carreño (1995), de quien tomamos la denominación terminológica para referirnos a la nueva oleada de poetas que emprenden la escritura del romance en las postrimerías del siglo XVI.

o innovador de los textos. De este modo, no resulta extraña la superposición de composiciones tradicionales y nuevas en cada impresión, lo que testimonia el paulatino itinerario en la creación de este nuevo romancero. Acordemos, además, unas breves pero sustanciales apostillas que suscriben los atolladeros por los que transita el estudio del romancero: la plétora de composiciones adscritas al género de los romances en el siglo XVII, como punto de partida; la difícilmente precisable delimitación de su cronología, que toma como base el marchamo anónimo de los romances y la persistente interferencia temática entre unos y otros romancistas.

Conscientes de la extensión de nuestras consideraciones en un estudio amplio y ajeno al espacio del que ahora disponemos, estimamos oportuno focalizar el interés de estas páginas en la determinación, en sentido amplio, de los resultados obtenidos a propósito de la propuesta de Poética gongorina desde el punto de vista de la expresión sentimental<sup>2</sup>, teniendo en cuenta que la dinámica de su praxis literaria implica una fundamentalísima innovación de la composición romancística como hecho poético. Desde esta perspectiva, cabe señalar que en el riguroso acercamiento filológico a la lírica popular y el estudio y conocimiento del romancero del maestro Ramón Menéndez Pidal, encontramos las primeras y esenciales precisiones en torno al género de los romances. Los estudios de Menéndez Pidal dan carta de naturaleza a las más exhaustivas teorizaciones del género, por lo que supone el punto de arranque para la caracterización de muchos de los rasgos que nos permiten establecer un criterio apreciablemente diferencial de las características específicas del nuevo romance en Góngora. Habida cuenta de la inquietud del crítico por los principios clasificatorios y estilísticos del romance artístico, la temática del nuevo romancero discernida por Menéndez Pidal constituye uno de los puntos fundamentales para centrar nuestro análisis, donde distingue: romance de temática morisca, romance pastoril y romance histórico (o heroico), atendiendo al éxito editorial de los asuntos de los géneros<sup>3</sup>. De su magisterio, pues, los dos volúmenes del *Romancero hispánico* (1953) son testimonio de gran enriquecimiento para la historia del

<sup>2</sup> La variante sentimental no es sino uno de los aspectos que el análisis crítico del lenguaje literario en el nuevo romancero de Góngora nos permite establecer como parte de un criterio diferencial que revela la innovación del poeta cordobés en su praxis romancística.

<sup>3</sup> Menéndez Pidal, 1968 (1953), pp. 125-141.

género romancístico, en tanto refieren, desde la nota preliminar, la visión panorámica de la totalidad de los problemas del romancero español. En el marco de las aportaciones pidalianas, necesario ha sido asimismo tener en cuenta los presupuestos en torno a las posibilidades formales y estilísticas del nuevo romance; ante tal estado de cosas, Menéndez Pidal sostiene que el cambio de gusto flexibilizó el manejo escritural del romance, lo que implicó una auténtica renovación formal de la composición al amparo de jóvenes poetas como Góngora.

En la misma línea se inscribe la contribución de José Fernández Montesinos, que, siguiendo la estela investigadora de su mentor, Menéndez Pidal, insiste en la escasa repercusión que los textos del *Romancero nuevo* han tenido en los estudios e investigaciones anteriores al siglo XX, e incluso ya en pleno desarrollo del auge del estudio de los romances como género literario. De los presupuestos teóricos de estos intelectuales, y una vez quedan puestas de relieve las serias dificultades en la delimitación de sus características y atribuciones, deducimos que la forma de abordar la problemática que es en sí misma el *Romancero nuevo* consiste en el conocimiento pormenorizado y riguroso de la estructura de los romances; los rasgos estilísticos, los moldes formales e inclusive las deducciones que giran en torno a las atribuciones son plenamente apreciables solo a partir de la certeza que nos proporciona el estudio estructural de los textos y no por el asunto o material sobre el cual versan las composiciones<sup>4</sup>.

No podemos dejar de mencionar, en el campo de los avances bibliográficos sobre el romancero, la labor de compilación de Antonio Rodríguez-Moñino<sup>5</sup> de textos pertenecientes a los siglos XVI y XVII. A Rodríguez-Moñino se le atribuye pues el mérito de haber reunido y editado buena parte de los textos poéticos del Siglo de Oro. Considerando el material expuesto hasta el momento, y sin olvidar los trabajos de observación y revisión de la historia de los estudios del *Romancero nuevo* desde finales del siglo XVII hasta nuestros días por parte de los profesores Giuseppe Di Stefano, Aurelio González y Mariano de la Campa Gutiérrez<sup>6</sup>, varias cuestiones deben tenerse en

<sup>4</sup> Fernández Montesinos, 1970, pp. 120-121.

<sup>5</sup> Rodríguez-Moñino, 1969.

<sup>6</sup> Los trabajos del catedrático de la Universidad de Pisa Giuseppe Di Stefano, del profesor mexicano Aurelio González y de Mariano de la Campa Gutiérrez, profesor titular de la Universidad Autónoma de Madrid, ya en los albores del siglo XXI, reve-

cuenta: en primer lugar, el siglo XX constituye el cenit de los modos precisos de reconstrucción de la historia del nuevo romance como género poético barroco. En segundo lugar, con la publicación de tales estudios encargados de discernir las imprecisiones que nos causa el vacío documental y el desinterés por parte de la crítica durante buena parte del siglo XIX, es posible establecer una organización y creación de un compendio de composiciones artísticas. La tercera de estas cuestiones radica en el interés creciente de otros investigadores posteriores por la literatura del Siglo de Oro, lo que contribuye a la continuidad de los proyectos de investigación en la línea de los estudios del *Romancero nuevo*.

#### EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL LENGUAJE LITERARIO: LA VARIANTE SENTIMENTAL EN EL NUEVO ROMANCE DE GÓNGORA

Es precisamente partiendo de las coordenadas teóricas previas como cobra sentido nuestro objeto de estudio. Así pues, y tomando en consideración el propósito anunciado, hemos llevado a cabo el análisis de tres romances paradigmáticos en el nuevo romancero de Góngora; en primer lugar, el romance «Aquel rayo de la guerra» (1584), adscrito a la temática propiamente morisca predominante en la estética del romancero en auge con los autores cultos de la generación de 1580, composición en la que impera la red temática y las formas de estilo de la constante idealizada del romancero morisco. En segundo lugar, el estudio de la renovación estética emprendida por Góngora nos ha llevado a la composición «Amarrado al duro banco» (1583), romance de cautivos en el que el poeta cordobés reviste las estructuras de su lenguaje poético de un realismo subversivo contra el criterio sistematizado de la idealización morisca; el tema de la exaltación patriótica y del sentimiento amoroso en clave realista sirve aquí a Góngora como puesta en práctica de un lenguaje experimental e hiperbólico contra los modelos del nuevo romance. La tercera de las composiciones propuestas, «Ahora, que estoy despacio» (1585), supone el romance definitivamente innovador y original mediante el cual se hace evidente la desmitificación e incluso «despoetización» no solo de las redes temáticas sino también de los recursos empleados en los

---

lan que el corpus textual del *Romancero nuevo* es objeto de revisión actual; por lo que los materiales y recursos a nuestra disposición nos permiten una cada vez más certera aproximación al fenómeno romancístico.

distintos niveles lingüísticos del lenguaje literario. La connotación manifiestamente cómica y paródica y su concepción como romance también declaradamente satírico ponen de manifiesto cómo el sistema retórico se supedita aquí a la voluntad de creación transgresora de Góngora en lo concerniente al signo literario; de ahí la transposición semántica de la expresión así como de las figuras empleadas en cada uno de los niveles.

Si consideramos analíticamente las composiciones seleccionadas, es posible señalar que las posibilidades de innovación en el hecho poético de Góngora discurren no solo por el camino de la temática, tal y como ponían de manifiesto los planteamientos de Menéndez Pidal, sino también que dicha experimentación de la innovación en el proceso de creación poética se hace extensible asimismo a las estructuras mismas del lenguaje literario, considerando en este punto la determinación organizativa de los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico. Desde luego, las conclusiones de nuestra propuesta de Poética en el nuevo romance de Góngora cobran sentido una vez considerada la estructura textual de las composiciones como ámbito básico para el estudio de las cuestiones semióticas, de la construcción significativa y funcional de la forma poética en su variante sentimental, entre otras.

En el caso del primero de los romances, «Aquel rayo de la guerra», la composición gongorina logra refocilarse fehacientemente en la idealización arquetípica del nuevo romancero presentando al personaje de Abenzulema como héroe legendario al servicio de los códigos del amor cortés. En este sentido, también la dama, la «bellísima» Balaña (v. 81), aparece presentada bajo la dinámica idealizada coherente con la tradición petrarquista. La delimitación de la intervención de los distintos niveles lingüísticos en el proceso de creación poética abre paso al embellecimiento significativo de la lengua literaria con un importante rendimiento expresivo de la composición. Las cuartetas 6-9 son ejemplo de la variante sentimental gongorina asimilada a los principios temáticos y formales preponderantes en el *Romancero nuevo*:

El gallardo Abenzulema  
sale a cumplir el destierro,  
a que lo condena el rey,  
o el amor, que es lo más cierto.



Servía a una mora, el moro,  
 por quien el rey anda muerto,  
 en todo extremo hermosa  
 y discreta en todo extremo.  
 Diole unas flores, la dama,  
 que para él flores fueron,  
 y para el celoso rey,  
 hierbas de mortal veneno;  
 pues, de la hierba tocado,  
 lo manda desterrar luego,  
 culpando su lealtad  
 para disculpar sus celos (vv. 21-36).

«Amarrado al duro banco», por su parte, un año anterior al romance del moro Abenzulema, viene a poner de manifiesto la voluntad de ruptura con el encasillamiento del género; en otras palabras, las prácticas romancísticas de Góngora constatan desde el primer romance conocido su intención no solo innovadora sino también creadora en su producción de romances burlescos, jocosos, satíricos o eróticos. La postura del poeta frente a los romances revela, pues, una orientación muy precisa que responde a la consecución de unos objetivos también muy delimitados; el romance de cautiverio, considerando lo apuntado, da rienda suelta a una convicción antitética de la praxis literaria del género romancístico. El análisis crítico del lenguaje literario delimita en este punto el distanciamiento de Góngora de la variante sentimental propiamente morisca con el afán de crear y asimilar un género inauguralmente antagónico; el tono realista y sombrío en el tratamiento de la acción en el romance de cautivos se aleja de la exaltación amorosa del héroe moro para dar paso a la realidad cruenta del cautivo español forzosamente apartado de su esposa, motivo por el que la desnudez expresiva de la composición dista apreciablemente de la ampulosidad estilística del romance morisco. En efecto, el conjunto denotado por las cuartetos 5-6 viene a establecer la creación de un nuevo lenguaje poético de la relación sentimental de los personajes con respecto al nuevo romance. Así pues, el romance de cautivos persevera en las redes temáticas de un sentimiento amoroso realista, desalojado de toda subjetividad e idealización; la temática del cautivo apartado de la amada resulta una estrategia lingüística de innovación y transgresión poética que subvierte y que reacciona contra las estructuras del idealismo morisco:

Tráeme nuevas de mi esposa,  
 y dime si han sido ciertas  
 las lágrimas y suspiros  
 que me dice por sus letras;  
 porque si es verdad que llora  
 mi cautiverio en tu arena,  
 bien puedes al mar del Sur  
 vencer en lucientes perlas (vv. 17-24).

A tenor de lo anterior, el aspecto estilístico y formal de las composiciones constituye igualmente una concretización signica que refuerza el valor poético tanto del romance propiamente morisco como del romance de cautivos; los distintos niveles lingüísticos sostienen el más que palmario intento del poeta en la creación de su propio lenguaje poético. Dada la tendencia artística de las nuevas composiciones en el siglo XVII, y sopesando también la condición de poetas cultos de los jóvenes que comienzan la andadura romanceril, resulta evidente el esmero expresivo de las formas líricas en el conjunto de las composiciones del *Romancero nuevo*. El romance nuevo, si bien supone esa tendencia artística que se afana en la búsqueda de una específica complejidad formal, alcanza su punto más elevado a través de la ideación de los recursos lingüísticos empleados por Góngora, suponiendo así la máxima expresión de la elevación lírica pero también un atrevimiento en la praxis literaria que ninguno de sus contemporáneos había llevado a cabo.

Con todo, hasta el momento nuestros planteamientos nos han llevado a analizar dos composiciones temporalmente contiguas a modo de representación de lo que en las dos últimas décadas del siglo XVI surgió como una renovación estética frente al viejo romance: el corpus poético del *Romancero nuevo*. Hemos visto que el romance propiamente morisco y el género difundido por Góngora como respuesta antitética a este auge, el romance de cautiverio, establecen diferencias notables en su tratamiento del amor, a pesar de adherirse sendas composiciones a la dinámica del romancero artístico y pese a que ambas presentan características propias del nuevo romance; los fines poéticos, no obstante, difieren en uno y otro caso, mostrando así la actitud del poeta cordobés ante el hecho literario romancístico. Ahora bien, para comprender adecuadamente las motivaciones literarias y auténticas originalidades gongorinas, nuestra selección romancística se ha

hecho extensible a una tercera composición de carácter satírico, jocosos y burlesco: «Ahora, que estoy despacio» (1585). En efecto, resulta indiscutible la evolución de la concepción artística de lo burlesco en Góngora; la poesía de Góngora excede la «despoetización» del lenguaje, pero también la desmitificación a través del sarcasmo. Su poesía es, en este sentido, una práctica continua de degradación en la que el gusto por lo vulgar y lo grotesco se articulan en torno a ciertas características que arremeten contra los convencionalismos literarios<sup>7</sup>. A la luz de nuestro objeto de estudio, las originalidades gongorinas en el *Romancero nuevo*, y habida cuenta de la implantación del poeta de un género de cautivos frente al éxito editorial de la idealización morisca, en nuestro trabajo proponemos del mismo modo estudiar las manifestaciones de una tendencia gozosamente original en la estética romancística, a fin de precisar la importancia y la significación de la poética burlesca de Góngora. Las cuartetos 14-18 implican una muestra más que evidente de la concepción jocosa del amor, que en esta ocasión se supedita ya no a la idealización morisca ni a la nostalgia del cautiverio sino a la vertiente satírica cultivada por Góngora:

Comadres me visitaban,  
que en el pueblo tenía muchas:  
ellas me llamaban padre,  
y taita, sus criaturas.  
Lavábanme ellas la ropa,  
y en las obras de costura  
ellas ponían el dedal  
y yo ponía la aguja.  
La vez que se me ofrecía  
caminar a Extremadura,  
entre las más ricas de ellas  
me daban cabalgaduras.  
A todas quería bien,  
con todas tenía ventura,  
porque a todas igualaba  
como tijeras de murtas (vv. 53-72).

El contenido significativo de tales cuartetos constituye, a nuestro juicio, la clave para comprender el sentido jocoso y burlesco de la

<sup>7</sup> Jammes, 1967, p. 163.

estructura compositiva. Mediante imágenes de gran significación, se acentúa en estos versos la variante cómica de Góngora en su tratamiento del amor, basado este en los encuentros meramente ocasionales con las mujeres. El romance presenta, pues, una concepción del sentimiento amoroso como una «aventura peligrosa»<sup>8</sup>; el tipo de amor sentimental que representan poemas propiamente moriscos y, por tanto, de acuerdo con la idealización exacerbada del *Romancero nuevo*, pero también el romance de cautivos con la nota sentimental puesta en la nostalgia de la amada difiere sobradamente de la forma en la que se concibe en la poesía burlesca, donde el amor es un elemento sígnico que inmediatamente da lugar a otra función: el antiheroísmo a través de la jocosidad verbal.

El modelo amoroso arquetípico de la tradición caballeresca y cortes es rechazado por Góngora en su ideario poético, lo que favorece en gran medida el tono inmoral en su concepción burlesca del amor. La cosmovisión de un amor tortuoso o eficazmente subyugante, como ocurría en las relaciones sublimadas de la tradición petrarquista, no es para Góngora objeto de inquietud; la ruptura del idealismo neoplatónico en su poética no atañe meramente al amor, como sentimiento abstracto y universal, sino que también alcanza a la mujer, menoscabando igualmente la idealización y delicadeza con la que es tratada en la literatura morisca y pastoral arcádica del *Romancero nuevo*. El romance alcanza, así pues, una cierta dinámica desaprensiva a raíz de la concepción burlesca del amor sentimental; el autor de las *Solitudes* pone de relieve no solo la desacralización del tratamiento convencional de la variante amorosa, sino también su inconformismo con las estructuras preponderantes del nuevo romance. Sin embargo, y pese a la actitud satírico-burlesca del poeta en su praxis literaria contra el nuevo romance, el refinamiento de las formas y la pericia en el empleo innovador del estilo no desaloja la atracción por la recepción de su poética, todo lo contrario, el criterio diferenciador en el uso de los recursos genera un marco de connotaciones poéticas susceptible de simular la insolencia significativa de su lenguaje literario.

<sup>8</sup> Jammes, 1967, p. 198.

## CONCLUSIONES

En efecto, si hay algo que permanece inalterable en los tres romances de Góngora seleccionados para dar cuenta de las originalidades de su nuevo romancero es la temática del amor como semántica extensional del lenguaje literario; partiendo de esta consideración, la red temática se formula mediante representaciones de motivos que, en el caso concreto de cada uno de estos romances, y como hemos podido apreciar, difieren en su representación específica y, por consiguiente, en la función de los sistemas interpretativos que del romance como unidad global podemos llevar a cabo. El análisis de los distintos niveles lingüísticos del lenguaje literario, de acuerdo con los componentes significativos determinados por las formas de expresión y, en consecuencia, con la estructura poética como objeto intensional, nos permite la identificación de un amor idealizado y cortés en el romance morisco, un sentimiento de nostalgia hacia la amada en el romance de cautivos y, por último, una vehemente imprecación contra el Amor como entidad personificada a partir de la cual el poeta reacciona activamente contra la temática y las formas de estilo predominantes en el *Romancero nuevo*.

## BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, «Algunos problemas del *Romancero nuevo*», en *Ensayos y estudios de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 109-139.
- GÓNGORA, Luis de, *Romances*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1995.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'œuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968 (1953), 2 vols.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.), *La «Silva de romances» de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del Romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1969 [1953].