

De Dante a M. Curros Enríquez. La ironía como registro creativo

ASCENSIÓN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ
Universidad de Córdoba

Demasiado acostumbrados estamos, por lo que se refiere a la crítica, a condenar o a absolver a Manuel Curros Enriquez y a su *O Divino Sainete* atendiendo a criterios fundamentalmente extraliterarios. Tanto el complejo y contradictorio carácter del autor, como la polémica y casi desafiante actitud que presenta su obra ante la sociedad de su tiempo, se han prestado a ello. No queremos adelantar criterios que se irán desarrollando a lo largo de este trabajo, pero sí dejar constancia de los valores formales y de contenido que este extenso poema aporta ante todo como ejercicio puramente literario, que supone la degradación a todos los niveles de una obra clásica de tema alegórico a un pastiche satírico y cuya finalidad es la crítica demoledora y sarcástica a la Iglesia de su tiempo, superando todas las formas de los cancioneros de escarnio y de maldecir.

Vincular la obra del escritor gallego a la *Divina Comedia* es un tópico, pero un tópico cierto.

Si entendemos por transtextualidad "todo lo que pone el texto en relación manifiesta o secreta con otros textos"¹, vemos que entre estas dos obras se dan varios tipos de relaciones transtextuales: la intertextualidad como relación de copresencia entre los textos, explicitada en *O Divino Sainete* por la aparición de una serie de alusiones a la obra dantesca, como cuando en la última triada de Canto II dice:

"Por un pasadizo interno
levoume ó vagon segundo
circolo d' un novo Inferno"

O bien en el momento de la llegada del tren a Italia (Canto IV):

¹ GENETTE, G.: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid. Taurus. 1989.

"Salve, d' antusiasmo cheo
 escraméi, patria sagrada
 D' o Dante e de Galileo"²

Del mismo modo hay una serie de citas reelaboradas que se detectan en esta segunda obra y que han sufrido la misma degradación que el poema en su totalidad.

"Distintas lenguas, hórridas querellas,
 palabras de dolor, de airado acento,
 ...
 Yo que de dolor sentíame embargado" (D.C.)
 "A tal escoitar, a orella
 zumboume e colleume o espanto
 que entre os lobos sinte a ovella" (D.S.)

La relación de paratextualidad queda plasmada específicamente en el título y en las ilustraciones de la portada y contraportada de la primera edición.

A través del título el autor condensa significados de la obra y orienta al lector hacia una determinada dirección.

En principio, el título de *Divina Comedia* alude a su contenido tanto formal como de significado. "Divina" habla de la consecución de un fin al que la obra va encaminada: el encuentro con la divinidad en el Paraíso. El término "Comedia", en la preceptiva medieval, hace referencia a una composición de comienzo triste que se desarrolla hacia un final feliz, a través de un estilo llano y sin pretensiones. En el título del autor gallego, *O Divino Sainete* marca ya la primera degradación a la vez que establece una relación con el lector al que indica una determinada decodificación del mensaje. El sainete es una forma inferior de teatro en cuanto a calidad y extensión, de corte humorístico, y que encierra en sí una crítica a la sociedad en que se inserta. En estas notas se podría resumir las relaciones transtextuales en general. Sainete imprime un sentido irónico de la transposición degradante.

Las ilustraciones que acompañan al *Sainete* constituyen un paratexto altamente significativo. La portada representa el encuentro de Curros con Añón, una animalización que podría ser el macho cabrío y una figura alegórica representando a la Iglesia con una máscara teatral que se puede interpretar como la hipocresía, orlado todo ello por dibujos modernistas que terminan en un báculo y la calabaza símbolo de los peregrinos. La segunda ilustración, la contraportada, constituiría el tercer paratexto: el Papa en una barca en la que parece huir y de la que salen infitas riquezas, luchando contra la tempestad.

De las relaciones transtextuales la más significativa es la hipertextualidad que une un texto (hipertexto) a uno anterior (hipotexto). En el caso concreto que nos ocupa, podemos hablar de una parodia del hipotexto ya que modifica el tema y no el estilo de la obra original, conservando el texto primero para aplicarlo a un tema más vulgar, aunque en sentido estricto, esta vulgarización vendría dada por la propia finalidad de ambas obras,

² CURROS ENRIQUEZ, M.: *O Divino Sainete*. Edición de X. Alonso Montero. A Cruña. Edición do Castro 1969. Pág. 82.

con una misma concepción y distinto desarrollo. Es por tanto una relación hipertextual por transformación, convirtiéndose la obra derivada en independientes, con ambición estética e ideológica que puede llegar a enmascarar su carácter hipertextual.

Tendríamos que hablar también en este caso de una transmétrización con carácter estético y semántico; sin embargo, el cambio de metro va orientado, de igual modo, a cooperar en esa degradación general de toda la obra, ya que si la *Divina Comedia* está escrita en endecasílabos encadenados, Curros utiliza en su poema una estrofa también de tres versos, la triada, pero en octosílabos no encadenados. Podría responder así mismo la elección de este verso al deseo del autor de imprimir a la obra agilidad, ligereza, a la vez que representa el movimiento rítmico, acompasado del tren, monótono pero en movimiento. El verso corto se adapta mejor para imprimir este sentido mientras que el largo inclina y representa más la introspección, la meditación, el pensamiento.

Así mismo, en el proceso de hipertextualidad se produce una transformación heterodiegética puesto que, aún conservando su relación directa con el hipotexto, la acción cambia de marco espacial, de un espacio irreal y alegórico, a un plano real perfectamente descrito y localizable, y los personajes que la sostienen cambian de identidad adaptándose a su nueva condición, tiempo y lugar. La acción del hipotexto se modifica con el fin de transformar su mensaje.

Estas relaciones transtextuales son las que iremos analizando más detalladamente a lo largo de este trabajo en tres niveles de contactos fundamentales: estructural, intertextual y contextual.

Tracemos en primer lugar y muy sucintamente la línea argumental de cada una de las obras:

La Divina Comedia comienza cuando encontramos al mismo Dante en la mitad de su vida, perdido en la selva oscura a la que había llegado por haberse apartado del camino recto. Intenta escapar de allí subiendo a una hermosa colina que se ofrece a su vista, pero se lo impiden una pantera, un león y una loba, animales en los que se simbolizan los pecados de incontinencia, violencia y engaño. Huyendo de los tres animales baja de nuevo hacia la selva cuando encuentra el espíritu de Virgilio en el cual confiará para salir de esa situación; éste la guiará por el camino más largo a través del infierno y el purgatorio. Más adelante Beatriz, un alma más digna que Virgilio, lo llevará a la contemplación de los Bienaventurados.

En *O Divino Sainete* Curros, aquejado de un extraño mal para el que el solo médico eficaz parece ser el jubileo del Papa León XIII, decide, entre burla y burla, dirigirse a Roma convirtiendo el viaje no solo en una peregrinación espiritual, sino también en un viaje de recreo aprovechando la rebaja del tren para tal ocasión, y en un viaje aleccionador en el que sus versos morderán los vicios, besarán las virtudes y se reirán de las miserias y ridiculeces del alma humana. Una vez decidido el viaje, encuentra una noche en Madrid la procesión de la Santa Compañía en un ambiente mágico y cuyo jefe, el poeta gallego Anón, antiguo amigo de Curros y considerado el padre del renacimiento de las letras gallegas, lo invita a viajar a Roma en el tren de los siete pecados capitales. Una vez llegados a Roma los dos vates se entrevistarán con el Papa y lo convencerán para que abandone toda la parafernalia mundana que rodea a la Iglesia y viva desde entonces de la caridad.

El primer rasgo formal esencial que llama nuestra atención es el hecho de que ambas obras se presentan como relatos autobiográficos en los que se da una identidad entre el

autor-narrador-personaje, con una perspectiva analéptica. El autor pretende dar credibilidad a lo narrado poniéndose como sujeto o testigo principal, aunque en la realidad se trate de una autobiografía ficticia al modo de la novela picaresca³. Efectivamente, dado el carácter moral de la materia que conforma el tema de las dos obras es más convincente la narración en primera persona por lo que de realidad interna aporta en temas tan susgetivos como la moral y la ética.

La situación inicial de los dos protagonistas es idéntica en esencia si bien está formalizada de manera diferente. Para Dante, el viaje alegórico que va a recorrer es una necesidad espiritual; parte de una carencia por especificar y habiéndose desviado en el camino recto de la moral cristiana, se encuentra en situación crítica:

"A la mitad del camino de nuestra vida
me encontré en una selva oscura
por haberme apartado del camino recto"⁴

De mismo modo, Curros también se halla en un momento de crisis espiritual:

"Sinto no peito us afogos
que parece que mó morden
Sete ducias de cans dogos

Dis que son romordementos
D' os meus pecados á miles
D' as miñas culpas á centos"⁵

Especificada en unos extraños ahogos, que pudieran ser resultado de dolencias tanto físicas como espirituales, lo que nos indica algunas referencias poco claras sobre los motivos de su viaje a Roma.

"Pra me librar d' este estrago
Fun ver o Cristo d' Ourense,
Tomei a manta en Santiago"

...

"Tanto saber traite cego;
Mais, ou morres condanado
Ou tés que volver ó rego".

...

"Cando, n 'a inmensa negrura
D' a sombra que m 'envolvía
Como núnha sopoltura..."

...

³ ROMERA CASTILLO, J.: "La Literatura signo autobiográfico", en *La Literatura como signo*.

⁴ DANTE ELIGHIERI: *Divina Comedia*. Edición de A. Crespo. Barcelona 1982. Pág. 51.

⁵ Curros ENRIQUEZ, M.: *Ob. Cit.* Pá. 41.

"Tí, meu coitado San Bode
D' escepticismo repretó,
Que quere creer... e non pode"⁶

En estas citass se reflejan dos motivaciones distintas. Por una parte el conocimiento de que Curros se aleja de la fe (Citas 2 y 3), y por otra se alude, de forma indirecta, a una enfermedad venerea que curaban en Santiago con aplicaciones de unguento mercurial, "tomar la manta." Ambas alusiones están concretadas en la cita 4^a en donde Añón hace referencia tanto a la falta de fe como a que es un San Bode (macho cabrío).

Otro rasgo fundamental en ambas obras es la figura del guía. En un momento de vacío existencial:

"Eu iba, cal sempre triste

...

Pensando co' a testa ó peito..." (D.S.)

"Mientras yo retrocedía...

Se presentó ante mi vista uno...

Cuando le vi en aquel desierto..." (D.C.)

Se presenta ante el poeta algo inesperado que será su salvación, un guía omnisciente que por su condición de difunto ha conocido ya los grandes misterios de la vida y de la muerte y que llevará al atribulado personaje a través del difícil camino que se le propone seguir. El guía será el encargado de disipar todas las dudas del poeta, esquivar los peligros con sus sabios consejos y prevenir los errores y torpezas del peregrino, corrigiendo sus actitudes cuando éstas no son las convenientes en cada ocasión.

Otro nivel de intertextualidad lo encontramos en la presentación que ambos narradores-protagonistas hacen del poeta-guía:

"Diante de min, encurvado
Sobre unha caxata un vello
d' a pelresía tocado.

...

"E ten nos beizos gallegos
As sexipedalia verba
D' os grandes tráxicos griegos"⁷

"¿Eres tú aquel Virgilio y esa fuente
De quien brota el caudal de la elocuencia?,
Le respondí con vergonzosa frente.

⁶ *Ibidem.* Págs. 41-42.

⁷ *Ibidem.* Pág. 52.

De los poetas el honor y ciencia,
Valgame el largo estudio y gran amor
con que busqué en tu libro de Sapiencia".

En ambas citas se evidencia el respeto que los dos autores sienten por los poetas-guías.

Muchos otros aspectos formales se encuentran directa o indirectamente reflejados en las obras que nos ocupan, como son las referencias concretas a personajes y actitudes del mundo real del autor, su sociedad y su tiempo.

En la *Divina Comedia* este aspecto ha sido exhaustivamente estudiado, interesándonos resaltar el hecho de que todos los juicios de Dante son perfectamente históricos, verídicos, documentados y aceptados por la posteridad como juicios imparciales, basados unos en hechos verídicos y otros en leyendas populares. Curros Enríquez, por el contrario, intenta con sus Cantos vengarse de sus enemigos, tanto del mundo literario como de otros ámbitos de la esfera social, ridiculizándolos y envileciéndolos sin piedad.

En cuanto a la estructura de ambas obras encontramos tres rasgos fundamentales que permiten hablar de intertextualidad entre el *O Divino Sainete* y la *Divina Comedia*. El primero de estos ya lo hemos apuntado al hablar de la figura del guía y las circunstancias que rodean su actuación. Los otros dos, en estrecha relación con éste, son la disposición de las dos piezas atendiendo a una estructura basada en categorías morales, y el movimiento interno de las mismas consistente en una peregrinación del poeta por su propia moral subjetiva.

Hemos de hacer constar que el poeta gallego sólo desarrolla de forma un poco más extensa lo que en la obra del italiano respondería al viaje por los círculos del Infierno (en el que es guiado por el poeta Virgilio), estando representados estos círculos por los vagones del tren de los siete pecados capitales. En lo referente al periplo por la isla del Purgatorio y el de las esferas celestes podrían tener su reflejo en los Cantos VII y VIII, en la llegada de Curros y su guía a Roma (Pórtico del Vaticano, Canto VII) y la invitación y encuentro con León XIII (Canto VIII)⁸. Este encuentro con el Papa, el que parangonamos con el paraíso de Dante, pone de manifiesto las esperanzas de algunos sectores liberales en relación a la política de aquel Pontífice, evidenciada tres años después con la promulgación de la Encíclica *Rerum Novarum*, donde por primera vez el Papado se define en cuanto a doctrina social, proponiendo líneas pastorales que en su tiempo fueron muy discutidas como socializantes⁹.

Tanto Curros Enríquez como Dante Alighieri construyen todo un mundo moral al que adaptan las características necesarias para constituirlo en categoría de realidad. En el autor gallego, aunque el contenido estilístico está dispuesto dependiendo de la doble peregrinación externa (del tren a Roma) e interna (del poeta y su guía por los distintos vagones), el valor del motor interno no es el moral. Curros plantea este doble peregrinaje desde una focalización desdoblada, si bien centrada en su misma persona, respondiendo a una visión externa, real, y a una interna, o de sentimiento. Durante todo el "camino" pasa

⁸ Véase los cuadros estructurales que acompañan éste trabajo.

⁹ ALONSO MONTERO, X. *Ob.Cit.* Pág. 13.

el poeta de las descripciones de la realidad (por supuesto, realidad expresada en términos ficticios, fruto de la convención literaria) a las descripciones que el efecto de esa realidad provoca en su espíritu, en su mente. Todos los episodios son reflejo de uno u otro punto de vista, o, más comunmente, de los dos a la vez. Estas contradicciones van a desembocar a un mismo sitio, Roma y el mismo Papa, también focalizado desde dos puntos de vista confluyentes en el desenlace: en primer lugar es presentado en su mundo externo del Vaticano con toda la parafernalia y el lujo que le rodea, para pasar más tarde a profundizar en la intimidad del Pontífice y presentarlo como alma atribulada bajo el peso de ese lujo consustancial a su condición de guía espiritual de la humanidad. Esta doble focalización produce el efecto de ambigüedad que el autor se había propuesto y que se explicita en los últimos versos:

"Y -eu, d' o que vin parvo e mudo
dende enton creo...ou no creo
pero dudar... ¡xaa non dudo!

En el nivel contextual hemos de partir de la base del distinto contexto en que se desarrollan cada una de las composiciones. La perfecta arquitectura del Universo, establecido desde un plano de realidad, su perfecta armonía regida por las leyes de la Providencia, se corresponden con el plano estructural de la obra de Dante, ocultado, a la vez que evidenciado en el plano de la comunicación estética literaria por un código alegórico.

Etimológicamente, la alegoría es una figura retórica que consiste en significar algo distinto a lo que literalmente se está codificando, decodificable sólo a través de la correcta interpretación, susceptible de varias conclusiones tanto más ricas cuanto mayor sea el contexto cultural común entre el emisor y el receptor del texto. Sólo teniendo en cuenta las particulares dimensiones del código alegórico en el lenguaje medieval se podrá valorar la obra en cada uno de sus niveles interpretativos. Y ésta es la principal dificultad de lectura para los receptores del mundo actual.

A la luz de los distintos niveles interpretativos podemos explicarnos el verdadero motor literal de la narración: tras un período de extravío por medio del pecado, se vuelve a encontrar el camino recto por la Gracia Iluminativa, a través de un gradual proceso ascético que parte de la meditación sobre el pecado, pasa por la superación del mismo con su purgación y llega hasta la misma contemplación divina.

El contexto en que se inserta *O Divino Sainete* es totalmente diferente; aunque se inscribe también dentro de un mundo cristiano católico, la finalidad y el móvil de la obra de Curros son completamente distintos de los de la *Divina Comedia*. No pretende dar Curros ningún tipo de enseñanza moral, ni una visión estructurada de la realidad trascendente. Su obra es fruto de una postura de lucha de un hombre comprometido contra una sociedad injusta, intolerante, falsa, hipócrita y fanática, situación de la que es causante la Iglesia.

El concepto de poesía de Curros no es puramente estético, sino de poesía social y humanamente comprometida, es decir, en contacto con su tiempo y vehículo de expresión de la ideología del autor. Por ésto, los recursos formales y la disposición estructural del poema están en función del motivo fundamental que determina la necesidad de su existencia: una denuncia paródica, grotesca, sarcástica de los males que afectan a la Iglesia, y, por extensión, en su papel de rectora y formadora de conciencias, a toda la

sociedad de su tiempo.

Podemos concluir afirmando que mientras la *Divina Comedia* es, por encima de todo, una larga y profunda meditación teológica, el *Sainete* es la protesta satírica contra la Iglesia de aquel tiempo.

La relación de intertextualidad estaría representada, aparte de las alusiones de las que ya hemos hablado, por el recuerdo de una obra que descubrimos en la otra, lo que Riffaterre llama macrotexto¹⁰. Quizás el germen de la obra de Curros podría estar en la idea que esboza Dante de la corrupción de la Iglesia en los siguientes versos:

“Así alterado, el edificio santo
consistió que cabezas le nacieran,
tres en la lanza y una en cada canto
cornudas como bueyes las tres eran;
tales monstruos los ojos nunca vieran”.

Estos versos son interpretados por Angel Crespo¹¹ como sigue: “Así transformada, la Iglesia es un monstruo. Las siete cabezas podrían ser los siete pecados capitales; las que tienen dos cuernos, los tres peores (soberbia, envidia, e ira); las que sólo tienen uno, los otros cuatro (pereza, avaricia, lujuria y gula) que no son tan graves.”

Y por último añadir que no es Curros el primero en Europa, si en España, en arrancar del esquema de la *Divina Comedia*, ya a comienzos del siglo XIX el poeta italiano Vincenzo Monti (1754-1828), entonces muy celebrado, publicaba la *Mascheroniana*, por la que desfilan, como en la obra de Curros, los enemigos del autor. Posiblemente esta obra pudo ser conocida por Curros aunque no tenemos constancia de que se hiciera de ella ninguna traducción. Por eso sería ya parte de un estudio más amplio.

¹⁰ RIFFATERRE, M.: *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona. Seix Barral 1976.

¹¹ CRESPO, A.: *Ob. Cit.* Pág. 409. Versos 142-143, del Canto XXXII del Purgatorio.