

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

¿Por qué seguir leyendo a Góngora en el siglo XXI?: el viaje en el tiempo de una polémica

Sofía Gina Barelli

Universidad Nacional del Sur
sofiabarelli@gmail.com

Resumen

La lectura de la poética gongorina continúa proyectándose aún en el presente tanto en críticos como en poetas latinoamericanos, pero la pregunta que nos haremos en este trabajo gira en torno a la resistencia que generaron sus *Soledades* y a la posibilidad de reconocer resonancias de aquel acontecimiento en el surgimiento de una poética como la neobarroca de Néstor Perlongher. En este desplazamiento espacial y temporal intentaremos articular algunas acusaciones de, por ejemplo, uno de los documentos más difundidos de la polémica, *El antídoto contra las Soledades* de Juan de Jáuregui, con un ensayo como el “El neobarroco en Argentina” de Daniel García Hélder (publicación que tiene lugar en la cuarta edición del *Diario de Poesía*, en 1987). En definitiva, buscaremos analizar si la irrupción de una obra como la de Perlongher admite ser leída desde Góngora ya no solo mediante el reconocimiento de aquellos elementos concretamente formales que detecta la crítica contemporánea, sino también por el recorrido de su cuestionamiento y su posterior operación reivindicatoria. Volver al barroco áureo para seguir pensando a Góngora renueva una pregunta siempre presente sobre los modos en que leemos y escribimos poesía.

Palabras clave: Barroco, polémica, Góngora, Perlongher

Abstract

The reading of Gongor's poetics continues to be projected even in the present both by critics and Latin American poets, but the question we will ask in this paper revolves around the resistance generated by his *Soledades* and the possibility of recognizing resonances of that event in the emergence of a poetics such as Néstor Perlongher's neobarroca. In this spatial and temporal displacement we will try to articulate some accusations of, for example, one of the most widespread documents of the polemic, *El antídoto contra las Soledades* de Juan de Jáuregui, with an essay such as “El neobarroco en Argentina” by Daniel García Hélder (publication that takes place in the fourth edition of *Diario de Poesía*, in 1987). In short, we will try to analyze if the irruption of a work like Perlongher's admits to be read from Góngora not only through the recognition of those specifically formal elements detected by contemporary critics, but also through the path of its questioning and its subsequent vindictory operation. Returning to the golden baroque to continue thinking about Góngora renews an ever-present question about the ways in which we read and write poetry.

Keywords: Baroque, polemic, Góngora, Perlongher

Introducción

La lectura de la poética gongorina continúa proyectándose aún en nuestro presente tanto en la crítica como en la poesía o la ensayística latinoamericana. Si nos remitiéramos a la definición de “clásico” de Ezra Pound, estaríamos pensando en una obra que, más allá de ajustarse a ciertas definiciones o conformarse por determinadas reglas estructurales, conserva una especie de vitalidad inagotable: “es un clásico en razón de una cierta frescura eterna e irreprimible” (2000, p. 22). Sin embargo, en este trabajo nos proponemos menos una problematización sobre la categoría de “clásico” –ya evidentemente asignada a la poética gongorina– que un desplazamiento temporal y espacial en el que nos preguntamos qué resuena de ese primer movimiento de resistencia frente a la irrupción de sus poemas mayores (momento que aborda una buena parte de la crítica sobre Góngora) con el surgimiento de una poética como la *neobarrosa* de Néstor Perlongher.

Partir de Pound tiene también una relevancia especial, sobre todo si pensamos el lugar que ocupa nuestra primera afirmación en un escrito tan paradigmático para la poesía argentina de las últimas décadas como “El neobarroco en Argentina” de Daniel García Hélder (publicación que tiene lugar en la cuarta edición del *Diario de Poesía*, en 1987). Refugiado en la idea de “gran literatura” que Pound otorgaba, por un lado, a un “idioma cargado de significado hasta el máximo de sus posibilidades” (2000, p. 24), pero también a una economía del lenguaje que se condensa en las palabras justas, Hélder intentó justificar aquellas acusaciones que, en parte, podían estar remitiendo a las que el propio Góngora había recibido varios siglos atrás.

En definitiva, si gran parte de la obra de Góngora fue olvidada por al menos tres siglos para recuperar una vigencia que incluso tuvo repercusiones en la literatura latinoamericana contemporánea, la relectura de su operación reivindicatoria en manos de la Generación del 27 ahora podría admitir una nueva dimensión, sobre todo y especialmente frente a un escrito como el de Hélder. Entre otras cuestiones porque, tal como sostiene Gustavo Guerrero, cualquier aproximación a una lectura contemporánea sobre la posteridad latinoamericana de Góngora se erige sobre el “escenario de una de las experiencias históricas más originales y fecundas en el intercambio literario entre varias culturas con una misma lengua” (2012, p. 209)¹. Si bien Hélder traza allí una diferenciación más o menos pertinente entre la idea del “barroco clásico” y del “neobarroco”, también deja entrever una línea de tradiciones –o mejor, de acusaciones– que parte de Góngora, pasa por Rubén Darío y llega a Severo Sarduy, Néstor Perlongher o Arturo Carrera. Son numerosos los estudios sobre el alcance de la polémica gongorina como una ins-

¹ Cabe destacar que el trabajo de Guerrero refiere a un recorte geográfico más amplio (el latinoamericano), pero el recorrido propuesto en este caso, será abordado especialmente en torno a la irrupción del poeta argentino Néstor Perlongher.

tancia fundamental (sino indispensable) para la recuperación definitiva de su obra; sin embargo, en este recorrido, nos proponemos reflexionar sobre la aparición del ensayo de Hélder como un vector que no solo admite ser leído en consonancia con la polémica, sino que también se forja como un antecedente influyente para el espesor crítico y literario que adquirirá el *neobarroso* en su posteridad.

Don Luis de Góngora, el padre de un hermetismo vencible

Este análisis se construye, antes que nada, sobre las bases de una polémica que, en cierta medida, busca volver a preguntarse por el alcance que pudieron tener aquellas primeras reacciones. La obra de Góngora, especialmente la aparición de las *Soledades* en 1613, generó un grado de resistencia e incomodidad entre sus colegas escritores que resultó en una secuencia epistolar y en breves tratados con cierto alcance teórico que se pueden rastrear al día de hoy. Entre los segundos, apareció uno de los documentos más difundidos de la polémica: *El antídoto contra las Soledades* de Juan de Jáuregui². Cuando Joaquín Roses Lozano retoma ese opúsculo, y también todo el resto de los documentos de la polémica, pone de relieve cuán preponderante resultó el momento de la recepción para la poética gongorina:

Pero su auténtico valor circunstancial reside en haber tenido la habilidad de provocar una larga serie de respuestas que, siendo a la vez lecturas coetáneas del texto de Góngora, han enriquecido notablemente su interpretación y nos han proporcionado un campo idóneo para el estudio de la recepción crítica del poema³ (1994, p. 30).

En sus inicios, Góngora ya era considerado un poeta con alcance y reconocimiento, sin embargo, de toda su obra, los poemas que lograron mayor circulación fueron sus letrillas, sus romances y algún soneto. Tanto las *Soledades* como *La fábula de Polifemo y Galatea*, parte fundamental de sus poemas mayores, trajeron con su aparición numerosas críticas que acusaban a Góngora de “oscuro”. En medio de la polémica y frente a la reacción de sus contemporáneos, el propio Góngora escribe:

Demás que honra me ha causado hacerme obscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda (1986, p. 343).

2 En palabras de Dámaso Alonso, “El *Antídoto* es un largo escrito en prosa: no contiene una doctrina estética general, sino una serie de críticas desgranadas, a voces, versos y pasajes de la *Soledad Primera*” (61).

3 *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII* es un aporte sumamente valioso de Joaquín Roses Lozano para problematizar y repensar los alcances de la polémica gongorina.

El poeta percibe en aquella “oscuridad” de sus poemas la posibilidad de honrar a los hombres doctos. Su defensa puede incluso articularse con un abordaje de su obra más contemporáneo, es decir con un modo de leer en el que se busca reponer el “significado” de sus versos mayores y que, a su vez, “es inseparable de sus lecturas pasadas”⁴. La polémica que formó parte de la difusión inicial, pero también de su revalorización en el siglo XX, nos permite reconstruir las coordenadas literarias, históricas y culturales ya no solo del poeta, sino también y sobre todo de sus lectores.

En ese marco, entre los años 1927 y 1928, surge entonces una generación de poetas que podemos vincular fundamentalmente con una serie de ediciones anotadas y glosadas de la obra de Góngora. Comienza así tanto el intento por descifrar los versos de las *Soledades* como, por ejemplo, la puesta en valor del carácter innovador que hay en el tratamiento temático de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. La Generación del 27 en general, y Dámaso Alonso en particular, retomó el trabajo de los comentaristas (“esos denodados escritores del siglo XVII que dedicaron buena parte de su vida a estudiar e interpretar casi palabra por palabra las obras del gran poeta” dice Alonso, 1969, p. 62) y también los argumentos esgrimidos por el propio Góngora. Para Alonso, el estilo de Góngora se caracterizaba ante todo por su “dificultad” (1967, p. 102), un rasgo que podía hacerle perder el tiempo al lector sin preparación⁵. Pero, así como Góngora hace una puesta en valor de la dificultad, Dámaso Alonso también encuentra en esa la oscuridad una serie de cualidades significativas que de hecho funcionan como “un acicate para la inteligencia y la sensibilidad” (1967, p.104).

Melchora Romanos, especialista en la polémica gongorina, repasa el pasado y el presente de sus lecturas y reconoce que aquella hermenéutica clásica de la crítica que buscaba determinar la existencia de un significado de la obra –objetivo, describible y alineado con las propuestas del autor o lo que quiso significar– se fue orientando en los últimos años hacia los procesos productivos y la recepción de los textos. Así es cómo el lector pasó a ocupar un rol activo en la intelección del mensaje que supone la obra literaria en tanto sistema signifiicante y acto de comunicación. Es justamente por eso que Romanos habla de la posibilidad de “comprender” los poemas de Góngora: está pensando en la construcción de un “lector capaz de desentrañar la dificultad docta” frente a lo que denomina como un “aristocratismo intelectual”⁶. En ese sentido, los comentaristas gongorinos parecen volverse los instrumentos críticos que permiten una

4 Cfr. Romanos, 4.

5 En este sentido, cabe mencionar la postura que tiene Alonso con respecto a la idea de las “dos épocas” de Góngora: una de cierta claridad y otra de una oscuridad enigmática (esta última vinculado por supuesto a sus poemas mayores). A pesar de que hay quienes consideran que efectivamente Góngora lleva sus artificios un paso más allá en esta segunda etapa, Alonso sostiene que se puede rastrear una continuidad en el uso de esos mismos recursos desde los inicios de su obra (cfr. Alonso, 81).

6 Cfr. Romanos, 1984.

lectura histórica de la obra de Góngora.

En la publicación de *Góngora y el “Polifemo”*, Alonso indaga el estilo gongorino al mismo tiempo que enuncia y ordena varias de sus particularidades: “Lleva y trae el período sintáctico, lo engarza, lo anuda, lo carga de cultismos, de transposiciones, de alusiones mitológicas [...]. Pero, en general, su sentido es único y hallable” (1967, p. 104). Entonces, podríamos pensar que el rescate de la poética gongorina, al menos en parte, gira en torno a una dificultad que ahora se detecta como vencible, a un sentido que en general como dice Alonso es único y hallable. Finalmente, es en ese ejercicio, en ese intento de reponer significados, que el lector logra un estímulo intelectual que alega “romper” el hermetismo del poeta cordobés.

Barroco áureo, Modernismo y *neobarroso*

El camino que transitó el Barroco áureo, pero fundamentalmente Góngora, hasta instalarse en las estimaciones del siglo XX se configura tanto por el afianzamiento de la crítica filológica como también por el interés temprano que tiene el Modernismo sobre la literatura del siglo XVII. En este punto, es necesario destacar a una figura fundamental como la de Alfonso Reyes, que tal como reconoce Guerrero en “Barrocos, neobarrocos y neobarrosos: extremosidad y extremo occidente”, obra de encuadre para una recepción del gongorismo que no solo nos acerca a Europa en tanto visión común del pasado, sino que también contiene allí una idea de futuro:

Por su intermedio, América Latina descubre la vocación moderna de su tradición barroca y hace suya una hoja de ruta en la que el adamismo, la sensualidad y la fuerza transgresiva del verso de Góngora apuntan hacia un horizonte inédito donde se podrá escapar por fin del localismo y la marginalidad. (2012, p. 23)

De hecho, en ese mismo artículo se habla de una red intelectual creada por Reyes en América y Europa que, en definitiva, terminó propiciando una lectura de la poesía gongorina “como si en ella reposaran desde siempre las claves de lo más contemporáneo, como si en ella estuvieran inscritos los signos que, sin traicionar nuestro pasado, permitirán edificar una interpretación poética del ahora y anticipar el tiempo que vendrá” (2012, p. 23). Guerrero le otorga al barroco –pero también al neobarroco y al *neobarroso*– la cualidad de la “extremosidad” como una postura artística o literaria que le da lugar al debate sobre la heterogeneidad y la pluralidad en nuestro presente y que, al mismo tiempo, se diferencia de la exuberancia como un rasgo (peyorativo) tantas veces adjudicado a este tipo de poéticas.

En este punto retomo el gesto de la respuesta, o mejor de la polémica, no porque considere que el *neobarroso* haya necesitado de las palabras de Hélder para volverse una poética resonante –porque de hecho ya el propio Perlongher había hablado de una revitalización del barroco un año antes– sino porque veo posible trazar algunas continuidades en ambas lecturas que no hacen más que acercar la poética gongorina a la poesía contemporánea aún después de haber transcurrido más de tres siglos desde su aparición. En ese trayecto, el modernismo aparece para el propio Hélder como “el segundo gran capítulo del barroco” (1987, p. 24), esto es, como un paso crucial y necesario para la “revitalización barroca” de nuestro país. En esta misma línea, Roberto Echavarren habla del neobarroco como aquel que “pone en contacto y confronta los dos momentos álgidos de la herencia hispánica: barroco y modernismo” (2008, p. 264). En definitiva, el abordaje del texto pondrá en discusión una serie de características que Hélder configura en torno a la “tendencia barroca” y que al mismo tiempo entran en tensión con el antecedente modernista y por supuesto también con el hispánico.

Se reedita la polémica

El primero de los aspectos que Hélder vincula al neobarroco es el estado de “opacidad” que se genera en el lenguaje mediante diferentes procedimientos. Está pensando en una “escritura de superficie” que juega con la dimensión sonora y visual en tanto atenta contra su “legibilidad”, a menudo de forma arbitraria. Este señalamiento pareciera no distar demasiado de los que ya hemos mencionado anteriormente con respecto a la polémica gongorina, sin embargo, Hélder no pierde la oportunidad de diferenciarse:

[...] no se trata de acusarlos de oscuros o difíciles y reeditar la polémica del XVII entre los detractores y apologistas del gongorismo, se trata de detectar lo que la mayoría de las veces constituye un fraude [...] (1987, p. 25).

Más allá de la intención que tiene su acusación, de evadir una lógica que en principio consideramos presente en su recorrido, lo que podemos leer es un reclamo que se origina cuando ninguno de esos elementos es usado con la pertinencia que él considera necesaria: “muchos están subidos a un animal que no doman, quiero decir: no a todos les resulta inevitable expresarse de la manera en que lo hacen, y la insinceridad está a la vista” (Hélder, 1987, p. 25).

El *neobarroso* como emergencia poética, una mezcla de perlas y barro, se erigió para Perlongher sobre una diferencia fundamental con el barroco del Siglo de Oro:

Montado a la condensación de la retórica renacentista, el barroco áureo exige la traducción: se resguarda la posibilidad de decodificar la simbología cifrada y restaurar el texto “normal”, a la manera del trabajo realizado por Dámaso Alonso sobre los textos de Góngora (2021, p. 127).

En este punto, Perlongher está haciendo suyas las palabras que Nicolás Rosa ya había escrito incluso algunos años antes del ensayo de Hélder. En aquel prólogo que encabeza la edición de *Si no a enhestar el oro oído* de Héctor Piccoli, Rosa desarrolla una serie de observaciones en torno a la diferencia entre el barroco del Siglo de Oro y las nuevas poéticas:

El Barroco clásico no sólo es traducible sino que exige la traducción, nos propone el placer de otros horizontes, otros textos, otras escrituras: la migración textual es una operación concertante que inflexiona la variedad de las voces, la variabilidad de los temas, la variación de los registros. El barroco de esta poesía [en referencia a Piccoli] no permite la traducción, la sugiere pero se ingenia para perturbarla y al fin de cuentas, destituirla. Debemos apelar al diccionario, a los léxicos, pero cuidarnos de creer en ellos.

Perlongher recupera aquel fragmento para escribir “Caribe transplatino. Introducción a la poesía neobarroca cubana y rioplatense”, un ensayo introductorio de una selección de poemas hecha por él y publicadas por la Editorial Iluminarias en 1991. Aquel suelo literario de referencias más o menos claras en el barroco del Siglo de Oro, ahora se había vuelto un chapoteo sobre las aguas lodosas del Río de la Plata, podría decir el propio Perlongher. En una entrevista que le realiza Luis Bravo para el Semanario Brecha de Montevideo en 1989, él evidencia su manera de entender la escritura como el acto de “hacer pasar una piedra por la garganta, una piedra brillante o barrosa, un diamante de lodo, tal vez” a quien sea –una diferencia bastante clara de ese Góngora que busca evitar que sus piedras preciosas sean tiradas a los chanchos–. En esa restitución del cuerpo del poeta (“hacer pasar”) no solo se extiende la pregunta por un modo de escribir, sino también sobre qué es o qué implica el acto de leer, o mejor, cómo se lee esa poesía: “Para escribir algo que valga la pena, piensa Perlongher, se necesita un ‘éxtasis serio’, no un éxtasis falso. Este es el criterio decisivo. Al lector le corresponde juzgar” (Echavarren, 2008, p. 17).

Sin embargo, Perlongher también pensó la palabra poética en términos herméticos. La poesía no comunica, en todo caso, dice Perlongher, “busca el salto de la aliteración o de la metáfora la reverberación intensiva de sonos y colores, susurros e ideas” (2021, p. 184) y acá resuena aquello que Hélder había llamado como “escritura de superficie”. La acumulación no

se da únicamente en el plano verbal, sino sobre todo en el plano sonoro a modo de producción de ciertos flujos. Cuando Osvaldo Baigorria lee “La murga, los polacos”, aquel primer poema de *Austria-Hungría*, no duda en preguntarle al propio Perlongher por “Cracovia” (término que aparece en el poema) “¿de dónde eran esos estudiantes que miraban desconcertados?”, a lo que el poeta responde “Tampoco yo sé dónde queda Cracovia, ni me importa: es nada más por el crujir de esas consonantes que la invoco” (139). En este mismo sentido, podemos sumar las palabras de Echavarren que también detectan estas diferencias entre el poema barroco y el neobarroco:

Ahora bien, ese poema barroco es todavía descriptible, se lo puede descomponer, o desplegar en sus niveles temáticos o isotopías semánticas correspondientes a diversos campos del saber (astronómico, filosófico, mitológico, etc.). Pero el neobarroco no se puede *describir*, porque faltan hilos conductores que guíen la glosa (la “versión prosificada”). Al suplantarse o deformarse las palabras se borran las huellas contextuales inmediatas, se combinan cartas de un mazo misterioso (2008, p. 266).

Conclusiones

En conclusión, por mucho que Hélder buscó eludir el vínculo con aquellas lecturas que hicieron los contemporáneos de Góngora de su obra, su escrito no hace más que leer el neobarroco, el cubano-gongorismo o el *neobarroso* en términos de poéticas difíciles u oscuras en las que el derroche, el artificio y la exuberancia verbal se vuelven recursos arbitrarios y recurrentes de los autores de la antología Xul, entre los que se encontraba el propio Perlongher. Hélder describe estos elementos que ya habían sido usados en mayor o menor medida para atacar al barroco áureo, ahora como parte de estas proyecciones que se sucedieron en Latinoamérica, y lo hace con el fin de deslegitimar la relevancia de una tendencia que ya, según él, ni siquiera conserva su propósito original, el de impugnar un período de imitación clásica. Aquel “animal” indomable que mencionó Hélder como parte de un ejercicio deshonesto y fraudulento del neobarroco, no es más que la poesía, pero particularmente la poesía barroca, y los acusa, en definitiva, de que aquella propensión por el artificio ahora suena frívola, ilegible, caprichosa, exagerada. Pero, para los antigongoristas, ese animal también era la poesía a la que la obstinación de Góngora insistía en retorcer y deformar mediante numerosos hipérbatos, versos que se enredaban con versos sin artículos en un intento permanente por asemejarse al latín.

Ahora bien, me pregunto ¿qué nos hace pensar que la poética de Góngora se puede agotar

y explotar únicamente a partir de su “traducibilidad”⁷? De hecho, a Góngora también le importaba el crujir de las consonantes casi tanto como a Perlongher, entonces ¿será válido afirmar que el *neobarroso* es “una escritura de superficie”? ¿un mero artificio técnico que anula, como dice Hélder, el descenso a un fondo semántico?

La obra de Perlongher se puede leer desde Góngora no solo por aquellos elementos en común concretamente formales, sino también por el recorrido de su resistencia, cuestionamiento y posterior validación. Volver al barroco áureo para seguir pensando a Góngora, para indagar sus proyecciones latinoamericanas y, sobre todo, sus discusiones, menos tiene que ver con un culto a los clásicos, que con la renovación de una pregunta siempre presente sobre los modos de escribir y leer poesía. Pensemos en el siguiente fragmento de una respuesta que da el propio Perlongher sobre el gongorismo en una entrevista titulada “Un uso bélico del barroco áureo” (1988):

Porque hay dos maneras de recorrer el gongorismo. Una manera es codificarlo. Y eso hace, magníficamente, Dámaso Alonso. Pero es una manera escolar y no tiene nada que ver con todo ese *maremágnum* de resonancias del barroco, ni con el modo en que ese *maremágnum* puede encajar, se puede mezclar con otra cosa. La otra manera es dejarse llevar, dejarse arrastrar por esos flujos, que es lo que hice con Lezama: me zambullí en él. Entonces lo que aparece es una especie de máquina, un uso bélico del barroco áureo.

Sin intenciones de desmerecer el indiscutible y valioso trabajo hecho por Dámaso Alonso, este pasaje da cuenta de cómo la obra de Góngora pudo sostener vigencia mediante la mutación que fueron atravesando esas maneras de pensar el ejercicio de la lectura y escritura de la poesía contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Alonso, Damaso (1967). “La Fábula de Polifemo y Galatea” y “El Polifemo de Góngora como ejemplo de poema barroco”, en *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid: Gredos, vol I: “Estudio preliminar: vida y obra del poeta, gongorismo”.
- Baigorria, O. y Perlongher, N. (2022). *Un barroco de trinchera. Cartas (1977-1986)*, Buenos Ai-

⁷ Resulta pertinente recuperar algunas palabras de Zaidenweg al respecto: “En primer lugar, Góngora tensa al máximo la unidad del sentido: es cierto, como reconocen los neobarrocos, que las “Soledades” pueden ser decodificadas como una ecuación matemática y que, por consiguiente, hay un significado último. Pero, salvo que uno sea Dámaso Alonso o Rober Jammes, en la experiencia de lectura, el significado comunicacional del poema permanece siempre esquivo, como una asíntota, algo que ven muy bien los neobarrocos” (439).

res: blatt & ríos.

Echevarren, Roberto (2008). “Prólogo”, en *Barroso y sublime: poética para Perlongher* de Marcos Wasem, Buenos Aires: Ediciones Godot. Colección crítica.

----- (2023). “Un recorrido”, en *Poemas completos. Néstor Perlongher*, Colección La Flauta Mágica.

Egido, A. (1987). «La hidra bocal. Sobre la palabra poética en el Barroco», *Edad de Oro*, VI, pp. 79-113.

García Helder, D. (1987). “El neobarroco en la Argentina”, *Diario de poesía* n° 4, pp. 24-25.

Guerrero, G. (2012). “Barrocos, neobarrocos y neobarrosos: extremosidad y Extremo Occidente”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXVIII, n° 76, pp. 19-32.

----- (2012). “En sus dominios no se pone el sol: neobarrocos y otros gongorinos en la poesía latinoamericana del siglo XX”, J. Roses Lozano (ed.), *Góngora, la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, Universidad de Córdoba. Biblioteca Nacional y Sociedad Estatal de Acción Cultura, Madrid, pp. 209-223.

Góngora, Luis de (1986). “Carta de Don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron”, en *Antología poética*, A. Carreira (ed.), Madrid: Castalia Didáctica, pp. 341-344.

Jáuregui, J. de. (2002). *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, J. M. Rico García (ed.), Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 3-82.

Perlongher, N. (2021). “Caribe transplatino. Introducción a la poesía neobarroca cubana y rioplatense”, en *Prosa Plebeya*, Editorial Excursiones, pp. 119-131.

----- (2021). “Poesía y éxtasis”, en *Prosa Plebeya*, Editorial Excursiones, pp. 184-190.

Pound, E. (2000). *El ABC de la Lectura*, M. Martínez-Lage (trad.), Madrid, Colección Artepoética, Ediciones y Talleres de escritura creativa Fuentetaja.

Romanos, M. (1994). “Del pasado al presente de las lecturas de Góngora”, en *Hommage à Robert Jammes*, F. Cerdán (coord.), Vol. 3, pp. 1015-1021. [Disponible en: <https://books.openedition.org/pumi/1065?lang=es>]

----- (2018). “Góngora siempre recomenzado’: sobre la transtemporalidad de su poesía”, *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, N° 36, pp. 4-15.

Rosa, N. (1983). Prólogo en *Si no a enhestar el oro oído*, de H. Pícoli, Rosario, La cachimba. [Disponible en: <http://www.bazaramericano.com/articulo.php?cod=30>]

Roses Lozano, J. (1994). “Trazo histórico-crítico de la polémica”, en *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo XVII*, London/Madrid, Tamesis Books, 9-65.

Zaidenweg, E. (2015). “Néstor Perlongher y sus cadáveres: del neobarroso a la necropoética”, *Cuadernos de Literatura*, Vol. XIX, N°38, pp. 432-449.