

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, *Silva gongorina*. Cátedra, Madrid, 1993.

Pocos son los poetas analizados con la profusión y la polémica que desde sus inicios han rodeado a Luis de Góngora. Continuamente “revisitado”, siempre debatido y todavía riguroso contemporáneo, el poeta cordobés parece recordarnos que su proyecto creativo continúa en expansión, mostrándonos su vigencia tanto en los estudios críticos que aún suscita como en la fuente de inspiración que sigue representando para novelistas y poetas de nuestros días. Esta circunstancia, común, por lo demás, a los grandes creadores, obliga a adoptar una doble perspectiva —sincrónica y diacrónica— en todo intento de aproximación teórica al autor de las *Soledades*. Consciente de ello, Sánchez Robayna concede a su libro un título que no puede ser más apropiado: *Silva gongorina*, porque, en efecto, es la *silva* un género que, desde Mexía, aglutina en una obra múltiples contenidos de diverso signo. Y, como en el caso de Mexía, *varia* es, desde luego, la *lección* que nos ofrece el autor en un conjunto de estudios que abarca desde la contemporaneidad de Góngora (en el análisis de poemas y motivos concretos) hasta su posteridad (en el establecimiento de relaciones con autores como Mallarmé o Goytisolo, entre otros). Esta tarea se lleva a cabo de una forma igualmente múltiple: adoptando diferentes posiciones críticas, desde Saussure hasta Bajtín y Hutcheon, según lo requiere cada caso: atendiendo a las sucesivas relecturas que, desde Jáuregui hasta R. Jammes y el mismo Sánchez Robayna, ha suscitado el autor del *Polifemo* y contemplando, en un amplísimo campo de visión, desde la poesía de diferentes períodos hasta un género en apariencia tan poco gongorino como la novela.

Carácter misceláneo, perspectivismo múltiple, signos ambos de rotunda actualidad en estos tiempos fragmentados y dispersos, se aúnan en un género de la época áurea que, no por casualidad, se adecua a la perfección a un libro dedicado en importante medida a la reflexión en torno a la tradición cultural y su pervivencia en distintas épocas. Pero el libro de Sánchez Robayna es también una *silva* como homenaje y reflejo de la forma métrica utilizada en las *Soledades*, sugerente forma de estrechar, una vez más, esta íntima relación entre *contenido* y *continente* que no hace sino subrayar la complicidad que en cada línea percibimos entre el autor objeto de estudio y el crítico que, no en vano, es también poeta.

*Silva gongorina* se compone de dos bloques: un primero que incluye los trabajos que constituyeron el libro del autor *Tres estudios sobre Góngora* (1983) —“Petrarquismo y parodia (Góngora y Lope)”, “Góngora y el texto del mundo” y “Un debate inconcluso (Góngora y Mallarmé)”— y un segundo formado por siete ensayos más que, a excepción del segundo, han sido publicados con anterioridad de forma dispersa. Esta circunstancia no sólo resulta de gran comodidad para el lector interesado en este particular acercamiento a la obra gongorina, en la medida en que le permite encontrar en un mismo volumen trabajos a los que no

siempre resulta fácil acceder, sino, además, supone un buen pretexto para contemplar la diacronía crítica del propio Sánchez Robayna, que se relee a sí mismo y aprovecha el paso de los años —con el consiguiente enriquecimiento de aportaciones críticas— para revisar a Góngora al tiempo que revisa sus propios estudios sobre Góngora; unos estudios que, en ocasiones, como en el caso de “Avatares de Góngora imitado (Antonio Barbosa Bacelar y Cristóbal del Hoyo)”, sufren adiciones importantes a raíz de nuevos descubrimientos.

A pesar de nuestras anteriores afirmaciones sobre el carácter plural de la *silva*, si observamos con detenimiento los temas tratados en los estudios reunidos en el libro, podemos percibir una intensa correspondencia entre todos ellos que en nada desdice —antes bien, apuntala— el verdadero sentido del género como *unidad en la variedad*. Así, “Petrarquismo y parodia”, al reflexionar sobre la doble relación de homenaje y profanación que el Barroco mantiene con el cantor de Laura, inicia un campo de reflexión sobre la intertextualidad que es constante en el resto del libro y en la obra toda de Sánchez Robayna. La diferencia entre este primer ensayo y los restantes del libro estriba tan sólo en que en aquél es Góngora el sujeto homenajeador y en éstos actúa como objeto homenajeado: tal es el caso del ya citado “Avatares de Góngora imitado”, de “Un debate inconcluso (Góngora y Mallarmé)”, de “Góngora y la novela: *Don Julián*, de Juan Goytisolo”, de “Algo más sobre Góngora y sor Juana”, de “Aspectos desconocidos de la conmemoración gongorina de 1927” y de “Barroco de la levedad”. Todos estos trabajos, redactados a la sombra de la ya imprescindible idea borgeana del *futuro predecesor*, nos sugieren un nuevo redescubrimiento de Góngora a partir de la visión que de su obra ofrecen los autores de su estela: las *Soledades* no serán las mismas después del *Primero Sueño*, ni siquiera después de la doble versión, entre la *imitatio* y el plagio respectivamente, de Bacelar y C. del Hoyo, por no insistir en el conocido influjo en la valoración de la obra gongorina que supuso la Conmemoración de 1927, de la que Sánchez Robayna, en una actitud vindicativa que le es ya característica, recuerda la importante contribución de los vanguardistas canarios. Y, desde el momento en que su sombra planea sobre las páginas de novelistas tan audaces como J. Goytisolo o S. Sarduy, Góngora deja de ser un autor de hace tres centurias para convertirse en nuestro contemporáneo, más contemporáneo incluso que algunos escritores que, aún hoy, siguen apegados a esa “visión excesivamente contenidista de la novela”, como ingeniosamente afirma el propio Robayna (p. 190), sabedor de que en tiempos como los presentes, sobrecargados de información y saturados de argumentos, resulta, cuando menos, más atractivo para autor y lector asistir al despliegue de una obra autorreferencial y a la prevalencia del signo sobre la cosa designada. Y ésta sigue siendo, adaptada a la época actual, la principal lección de Góngora, uno de los poetas que con más fruición se entregó a la aventura del significante.

Desde esta perspectiva, “Góngora y el texto del mundo” —como reflexión sobre la escritura misma metaforizada en el propio curso de los ríos y aves desperdigando sus signos en una naturaleza gráfica— y “Córdoba y la aurificación” —como muestra de la iteración fónica puesta al servicio de un dorado regalo que ofrece el autor tanto a su ciudad natal como a nuestros sentidos— no son sino dos formas más de demostrarnos esa preocupación por la palabra y su expansión en una página de cielo o papel, por mostrarnos, en fin, que es la poesía misma la que nos está hablando por medio de Góngora y por medio de las múltiples relecturas de Góngora.

¿Significa esto que Sánchez Robayna insiste, siquiera de forma indirecta, en la reductora consideración del autor del *Polifemo* como poeta deshumanizado? El ensayo “Los tercetos gongorinos de 1609 como epístola moral” parece responder a esta cuestión y, sin caer ni de lejos en el biografismo, nos enseña a un Góngora menos conocido, más implicado en los problemas políticos y morales de su tiempo, pero que sigue sin renunciar a su radical experiencia renovadora. Estos tercetos, contemplados como una muy particular adaptación del género epistolar —del que Sánchez Robayna es investigador desde hace tiempo— sirven, así, para completar la figura del mayor estandarte de la poética del asombro y la convulsión. Góngora aparece, por consiguiente, no sólo como *agitador* del idioma, sino también como un hombre de su tiempo que se inquieta ante las injusticias y revierte ese malestar en una obra que no deja de resultar tan epatante como el resto de su producción. (Y J. Goytisolo, en la novela estudiada en esta misma *Silva*, *Reivindicación del Conde don Julián*, al conciliar la experimentación lingüística con la feroz crítica a la cultura española en todos sus aspectos, sigue siendo, también en esto, profundamente gongorino.)

El libro se cierra con un interesantísimo ensayo, “Barroco de la levedad”, que constituye el broche de oro perfecto para un libro que ha explorado la naturaleza del movimiento seiscentista y las claves de su actual pervivencia. Después de recordar sus características esenciales —extravagancia, suspensión, extremosidad, tensión, interés hacia la tradición y hacia las técnicas metaficticias—, Sánchez Robayna reflexiona sobre su asunción actual en el llamado “neobarroco”. Amparado por las siempre gratificantes palabras de Italo Calvino, recuerda las nociones de *levedad* y *rapidez* desarrolladas en sus *Seis propuestas para el próximo milenio* y concluye con la sugerencia de que el neobarroco es un “barroco de la levedad”, “que ha perdido la *gravidad* finalista, «atormentada», característica del Barroco histórico, pero que se relaciona con éste en un doble sentido: en sus propuestas formales, de una parte, y en el frecuente homenaje a su modelo, de otra” (p. 186). Sánchez Robayna ha conseguido, de esta manera, desarrollar un método de análisis envolvente que va de lo particular —un autor determinado— a lo general —este autor como exponente de la época a la que pertenece— y termina aplicando

ambos aspectos al momento histórico en que su trabajo es redactado y recibido.

Góngora, portavoz del Barroco; el Barroco, portavoz de valores que aún hoy resultan válidos. Con este razonamiento, Sánchez Robayna nos demuestra de nuevo que las nociones de tradición y modernidad no son incompatibles y que la hermosa idea del Libro Único mantiene, más que nunca, su vigencia.

ISABEL CASTELLS  
Universidad de La Laguna

DAVID GARRISON, *Góngora and the "Pyramus and Thisbe" myth from Ovid to Shakespeare*. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1994; 228 pp.

El título de esta monografía resume ya su contenido, que se reparte en cuatro secciones: "Ovid, «Ovide moralisé», and Góngora" (pp. 15-50); "Spanish versions of «Pyramus and Thisbe»" (pp. 51-139); "Shakespeare and Góngora" (pp. 141-173); y "Texts and translations" (pp. 175-223). A lo largo del estudio, la *Fábula de Píramo y Tisbe* se somete a un cotejo con otras versiones del mito, a fin de determinar el significado y las innovaciones de este romance de Góngora. Aunque el planteamiento puede parecer fragmentario —algunos capítulos proceden de publicaciones anteriores y el libro todo deriva de la tesis doctoral de su autor—, los diferentes capítulos giran en torno a la fábula gongorina, sometida a un análisis comparativo que calibra el mérito del poema a la luz de la tradición. Se logra así extraer del conjunto una visión global de este romance, segmentada a través de la revisión comparativa. Por otra parte, las conclusiones al final de cada capítulo y de las partes 2 y 3 (pp. 135-139, 171-173) unifican la heterogeneidad de ejemplos, considerados al servicio del texto gongorino. Esta supeditación se atenúa considerablemente en el estudio de *A midsummer night's dream* (cap. 10).

Para Garrison, la fábula se define como "a revolutionary aesthetic experiment that fuses many heterogeneous stylistic elements, a polemic against the critics of Góngora's work, and a complete presentation of this complex system of poetic language" (p. 6). Según el crítico, Góngora se propone comentar su poema en el proceso de escritura y se distancia de la tradición derivada de Ovidio para aproximarse al modelo latino potenciando las alusiones sexuales y la parodia. Con su técnica satírica y autoconsciente desconstruye la historia sentimental, de tintes trágicos y retórica ampulosa, en que había cristalizado el mito a partir de la versión del *Ovide moralisé*, secundada por las de Castillejo (1528), Silvestre (1540-1560), Montemayor (1561) y Villegas (1565). Esta tradición suscitaría una línea de recreaciones paródicas, entre las que se