

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

cuentan el poema anónimo de 1603 y los dos romances (1604, 1618) que Góngora dedica al tema.

Al cotejo del episodio de *Píramo y Tisbe* de las *Metamorfosis* (IV, 31-166) y la *Fábula* se dedica el capítulo 1 (pp. 17-32), que calibra la explícita presencia de Ovidio y su repercusión. Góngora alude a Ovidio, para burlarse de su nombre, en las estrofas 5-6 y, en concreto, en los versos: “El licenciado Nasón / (bien romo o bien narigudo)”. Para Garrison, Góngora crea un aumentativo sobre el *cognomen* de Ovidio, *Naso*. Habría que objetar que *Nasón* deriva del acusativo *Nasonem*, según un habitual procedimiento de formación de palabras, sin merma del efecto humorístico de una silepsis por lo demás asidua en la poesía española. En estas estrofas introductorias, Góngora se identifica con su modelo, proclamándose el Ovidio actual, al tiempo que se burla de ambos y reacciona contra los censores del “culteranismo”. A lo largo de la *Fábula* acentuará el tono burlesco del texto latino, hasta el punto de obstruir toda posible empatía con los protagonistas y su historia. Se advierten otros ecos de la versión ovidiana en los juegos de palabras sobre *rima* o *traducir*, sugeridos por *rima* y *traducere*.

Con Ovidio comparte Góngora la dimensión autoconsciente de la voz poética, delatada en frecuentes intromisiones que comentan la acción o la técnica narrativa. Las insinuaciones de carácter sexual contenidas en el modelo (cf. vv. 122-124) suscitan el marcado erotismo de la *Fábula*, según se percibe en la descripción de los protagonistas, en el relato de la muerte de Tisbe (estr. 116) y en la ambigua invocación a la musa (estr. 3). Con este enfoque se satiriza el exceso de sentimentalismo de las versiones precedentes, convirtiendo el amor casto de los protagonistas en lujuria. A pesar de estas coincidencias, Góngora rehace y *destruye* el *modelo textual* al *construir* el nuevo texto (aquí Garrison cita a Robert Ball, cuya tesis doctoral tiene continuamente presente en la elaboración de su libro).

En el segundo capítulo (pp. 33-50) se aquilata la huella del *lai* “*Piramus et Tisbe*”, del siglo XII, incluido en el *Ovide moralisé* (1300). Numerosos detalles textuales, en ocasiones alterados con fines humorísticos, confirman la familiaridad de Góngora con la versión medieval, sometida a una parodia que ridiculiza su retórica, su concepción idealizada del amor y su factura moral. Tanto el autor anónimo como Góngora amplifican el modelo latino, pero en direcciones divergentes, ya que el procedimiento del poeta cordobés persigue atraer la atención hacia su lenguaje figurado. El texto francés suministra algunos ingredientes de la *Fábula*, como los anacronismos, la sexualidad, perfilada a través de alusiones y lecturas ambiguas, que adquiere su máxima expresión en la escena final, y el tono serio-cómico ya presente en Ovidio y enfatizado por la versión medieval. Góngora se apropia de estos elementos y los elabora, aunque prescinde de la lectura alegórica que el compilador del *Ovide moralisé* había adosado al *lai* y se mofa de la ejemplaridad y el didactis-

mo tan arraigados en el tratamiento del mito. En este proceso de modificaciones de temas, imágenes, ideas y mensaje moral, Garrison (pp. 49-50) advierte con perspicacia una alegoría de un acto de lectura que requiere la participación activa para descifrar las equívocas señales, obviadas por los protagonistas del mismo modo que por los críticos del denominado “culteranismo”.

El apartado de las imitaciones españolas del mito ovidiano se inicia con el estudio de *La historia de Píramo y Tisbe* de Cristóbal de Castillejo (cap. 3, pp. 53-65). Este ejemplo constituye la primera versión poética del mito en la literatura española (1528) y su influencia llegará incluso a Góngora. La traducción de Castillejo procede con cierta libertad: suprime o añade detalles, amplifica la historia y dirige el énfasis hacia el tema del poder abrumador del amor. Al igual que el *Ovide moralisé*, trata de esclarecer y desarrollar aspectos latentes en el modelo latino, como el carácter de Tisbe, y ese procedimiento amplificador hace incurrir al traductor en anacronismos que remiten a la realidad del siglo XVI. La versión de Castillejo exhibe matices de comicidad menos acentuados que en el anónimo francés, que provienen de expresiones inadecuadas en el contexto o de afectaciones retóricas (estr. 4339, 4349, 4408). Frente a la interpretación humorística que defiende Garrison, estos fragmentos deben tal efecto a las impropiedades y deslices en el uso de la lengua poética. Esta pieza, que mantiene el modo narrativo en tercera persona del relato ovidiano, afectará la ulterior difusión del mito, introduciendo las amplificaciones, anacronismos y excesos retóricos contra los que Góngora arremete en su *Fábula*.

El cap. 4 (pp. 67-79) se ocupa de la versión de Gregorio Silvestre (1582), que disiente de Ovidio al situar como eje del poema el amor cortés, adornado de imágenes neoplatónicas, y los sentimientos y estados sociológicos de los amantes, en detrimento del relato. Ya las estrofas dedicatorias asignan al amor un primer plano, al implicar en su séquito no sólo a Píramo y Tisbe, sino también al auditorio, al propio poeta y a su amada. Silvestre traza los primeros rasgos individualizadores de los protagonistas y establece una dicotomía entre el carácter reflexivo y espiritual de Píramo y la sensualidad de Tisbe. Góngora se hace eco de este poema en abundantes detalles textuales, como el recurso a imágenes grotescas de pájaros. A modo de réplica, llevará al grado extremo el sistema retórico de Silvestre y otros predecesores. Frente a la celebración de Píramo y Tisbe como mártires del amor, el romance de 1618 hará escarnio de la idea de ejemplaridad de los protagonistas, presentándolos como tontos.

La *Historia de los muy constantes y infelices amores de Píramo y Tisbe*, de Jorge de Montemayor (1561), ocupa uno de los eslabones principales en la difusión del mito, según expone el cap. 5 (pp. 81-93). Aunque sigue la línea sentimental y cortés asociada a la historia mitológica, aporta algunos rasgos que lo destacan de la tradición: concede énfasis al carácter

trágico, al *pathos* del “triste canto”; desarrolla el carácter del padre de Tisbe; delimita a los protagonistas, en cuanto a temperamento y acciones. Estos elementos propician la identificación emocional del lector con el relato y con los personajes.

Como principal novedad, Montemayor inserta el episodio de la cueva en la que Tisbe encuentra las tumbas de cuatro figuras mitológicas, con un epitafio y la pintura de cada una de ellas. Las lecciones morales que se desprenden de cada epitafio se proyectan sobre Píramo y Tisbe, de forma que la escena vaticina el desenlace de su historia. La *Fábula* gongorina seguirá el ejemplo de Montemayor al añadir el episodio de la mulata. En su romance de 1604, Góngora hará objeto de parodia la versión de Montemayor, frente a la que reacciona también la *Fábula* de 1618 por medio de una negación sistemática de sus premisas. En esta última hace prevalecer el punto de vista del narrador, para evitar la identificación del lector con Píramo y Tisbe, somete a burla el amor cortés y ridiculiza la historia anulando cualquier pretensión de seriedad.

El poema de Antonio de Villegas, que en el cap. 6 (pp. 95-107) recibe la consideración de *elegía amorosa*, posterga los elementos narrativos en beneficio del lamento, expresado mediante una ampulosa retórica. Palabras y frases de esta composición se reflejan en la *Fábula* gongorina, que ridiculiza la imagen idealizada del amor para poner énfasis en la pasión sexual como móvil de las actuaciones de los protagonistas. Al igual que la materia, Góngora subvierte los elementos estilísticos y desarrolla un narrador que se inmiscuye en la historia para ejercer el sarcasmo y la burla. Asimismo, Góngora responde a las numerosas paradojas de Villegas prodigando este recurso en sentido humorístico, según ilustran expresiones aisladas y el engranaje del poema, resultado de una síntesis de contradicciones.

El poema anónimo de 1603 (cap. 7, pp. 1098-1122) se aparta de la línea de las recreaciones previas para desconstruir el modelo y toda la tradición del mito. Así, de la *Historia* de Montemayor, el ejemplo más denostado, se parodia la escena de la cueva en la que las tumbas de los personajes mitológicos han sido sustituidas por lechos de ganaderos. Por otra parte, se cuestionan cualidades de los protagonistas como la virginidad de Tisbe e imágenes adscritas al mito, reducidas a un tratamiento cómico que a menudo raya en el mal gusto. Góngora acusa la influencia de esta versión en ciertos motivos coincidentes, ubicados en el mismo contexto narrativo, como el verso “Medianoche era por filo” y la equivalencia de la espada con el *asador*, que intensifica sus implicaciones sexuales. La caracterización peyorativa de Píramo y Tisbe como necios y lascivos, las expresiones soeces que infringen el *decorum* y el equilibrio mantenido entre los elementos negativos y los comentarios favorables, aparte del empleo de la forma romance, aproximan a ambos poemas.

A propósito de la facultad de Góngora, frente al imitador anónimo, para atacar y renovar el mito de forma simultánea, dedica Garrison aten-

ción al episodio de la mulata. Esta adición, estudiada un poco fuera de lugar en el cap. 7, ilustra el procedimiento de desglose a que se somete la *Fábula* al hilo del análisis comparativo. No obstante, el crítico brinda una lúcida interpretación del entramado metafórico de esta secuencia en que la lengua poética incrementa su ambigüedad. Se ilustra así el proceso de “desfamiliarización” operado por medio del lenguaje.

El romance burlesco, escrito en 1604, “De Tisbe y Píramo quiero”, que se analiza en el cap. 8 (pp. 123-134), dirige sus ataques contra Montemayor en la primera estrofa, aunque en conjunto supone una parodia de toda la tradición seria del mito. Se trata de una pieza incompleta, que prelude la *Fábula* de 1618. Ambas composiciones recurren a los *topoi* petrarquistas para describir a Tisbe y los subvierten en sentido cómico. En conjunto, el primer texto no alcanza el grado reflexivo ni la virulencia satírica de la *Fábula* que, entre otros elementos, incorpora una incisiva respuesta contra los críticos del “culteranismo” haciendo que el propio estilo eclipse la historia de Píramo y Tisbe como tema de la composición.

El apartado de las versiones españolas se cierra con unas conclusiones (pp. 135-139) que trazan el panorama conjunto de la suerte ovidiana. Garrison (pp. 136-137) aduce el *Beatus ille* horaciano como ejemplo paralelo a las inexactas imitaciones de Ovidio que siguen la dirección seria, ignorando la carga irónica o humorística subyacente. Nada que objetar a este paralelismo, salvo que el épodo II de Horacio aparece erróneamente denominado *ode*.

Una tercera parte contrasta el tratamiento del mito en *A midsummer night's dream* de Shakespeare (ca. 1590) y en la *Fábula* gongorina. La comedia de Shakespeare (cap. 10, pp. 143-169) ofrece semejanzas que no prueban la influencia, directa o indirecta, sobre Góngora. Como el romance español, la historia de Píramo y Tisbe gravita sobre el tema del proceso creativo, en este caso la representación de una comedia. Se señala así su carácter ficticio, acentuado por los constantes comentarios de los actores y el público. Como hilo conductor de las diferentes tramas engastadas de la obra actúan las referencias sexuales, especialmente relevantes en esta versión de Píramo y Tisbe.

El último capítulo (pp. 171-173) recopila técnicas de desconstrucción y parodia comunes a Shakespeare y Góngora que cobran sendas recreaciones, la simultaneidad de niveles, el componente sexual y el ataque a la tradición previa. Al explicar la diferencia de tono, mucho más incisivo en Góngora, Garrison recurre a las circunstancias históricas, de forma que el declive de España como potencia alrededor de 1618 se plasma en el desengaño del romance de Góngora, mientras que Shakespeare se hace eco del optimismo de una nación en ascenso. Esta relación de causalidad, que reduce ambas obras a condicionamientos simplistas, desluce las reflexiones que cierran un capítulo que, por su posición final, puede considerarse colofón del estudio.

Un cuarto apartado (pp. 175-223) proporciona los textos poéticos con traducciones inglesas y notas. En la bibliografía final (pp. 225-228) se incluyen los trabajos citados a lo largo del análisis, entre los que cabe destacar aquellos que han atendido a la *Fábula* de forma específica, aunque se han omitido estudios fundamentales sobre la obra poética gongorina como los de Vilanova (1957), Jammes (1967), Molho (1969) o Micó (1990), entre otros.

El plan que organiza este libro, dividido en capítulos con abundantes epígrafes y las pertinentes conclusiones, allana la comprensión y orienta la lectura. Resultan especialmente útiles las traducciones al inglés de los textos españoles, franceses o latinos pensadas para un público anglófono al que se destina el libro, como se reconoce explícitamente (p. 187). Cuando se vierten al inglés los poemas gongorinos, sobre todo el de 1618, se parafrasea con exactitud el significado, aunque en este proceso de descodificación se pierden los efectos resultantes de la densidad alusiva y la complicación sintáctica del texto castellano.

Guía a este estudio el objetivo concreto de recomponer la tradición del episodio ovidiano del Píramo y Tisbe y examinar la *Fábula* desde esta perspectiva, tal vez en detrimento de un más completo análisis intrínseco. Desde este enfoque, merece las calificaciones de exhaustivo y documentado. Aunque en la relación que ofrece Cossío en *Fábulas mitológicas en España* (Madrid, 1952, p. 886) figura la mayor parte de los ejemplos seleccionados para este estudio, Garrison ha añadido al repertorio una versión anónima de 1603. Omite, sin embargo, las *Octavas líricas* también anónimas (Biblioteca del Palacio de Oriente, ms. 1587, f. 17v) mencionadas por Cossío.

Se echa en falta un capítulo dedicado por entero a la *Fábula* de 1618, que cataliza el comentario de los diferentes textos con que es comparada, pero no recibe un planteamiento autónomo. De ahí la impresión de desglose de las observaciones que recibe el poema, dispersas en los diferentes capítulos que componen el libro supuestamente centrado en él. De esta fragmentación resulta asimismo la marcada tendencia repetitiva de que adolece el estudio, reincidente en los mismos aspectos cada vez que el poema gongorino se pone en parangón con una muestra previa. Este derecho se solventaría con un capítulo dedicado a este texto en el que se reuniesen todas las premisas en las que no haría falta insistir en los diferentes lugares que lo someten a cotejo con otras composiciones. De este modo, se vuelve una y otra vez sobre las características de la *Fábula*; esta redundancia afecta sobre todo a los ejemplos que testimonian la lectura obscena subyacente al romance: el sentido bivalente del apóstrofe a la musa, “si al brazo de mi instrumento / le solicitas el pulso”, como solicitud de estímulo poético y sexual (pp. 31, 104, 138), la burlesca sugerencia de la muerte de Tisbe como un coito (pp. 30-31, 103, 114-115) o la interpretación fálica del brazo (estr. 66) de Píramo (pp. 42-103). Sin cuestionar la fuerte carga erótica de la *Fábula*, las propuestas de Garrison

deforman en ocasiones su cabal entendimiento. Resulta así discutible la simbología de *herramienta al uso* (estr. 31), *rima* (estr. 44), *farol* (estr. 71) o *pájaro de Catulo* (estr. 113) como órganos sexuales (pp. 22-23, 29, 77, 98).

La lectura del poema como respuesta a previas realizaciones del tema circunscribe en gran medida su alcance, sin negar que ese ataque, cristalizado en parodia, se cuente entre sus propósitos. De ahí que resulte discutible el exceso de dependencia postulado, por ejemplo, con respecto a la *Historia* de Villegas, aun admitiendo que esta obra se refleja de forma explícita en la *Fábula* gongorina.

Como última observación, habría que reparar en las numerosas erratas (pp. 8, 19, 25, 34, 77, 83, 90, 92, 113, 127, 128, 131, 145, 146), algunas de ellas un tanto llamativas por incurrir en una equivocada silabación del texto castellano que se cita (pp. 83, 92, 113, 128). Especialmente desafortunada es la cornisa derecha del cap. 10 (pp. 143-169).

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO  
Universidad de Santiago de Compostela

GEORGES BAUDOT, *México y los albores del discurso colonial*. Editorial Patria, México, 1996.

La publicación en forma de libro de los artículos que conforman *México y los albores del discurso colonial* del eminente mexicanista francés Georges Baudot, publicados previamente en revistas de diversos países, constituye un acierto pues reúne una serie de textos que incitan al lector a la reflexión al proporcionarle una original visión de conjunto sobre los diversos discursos que se dan en México a partir de la conquista y con ella, una mejor apreciación de los diferentes elementos que han conformado nuestra cultura.

El diálogo que se inicia con el encuentro —o desencuentro si se prefiere— entre españoles y amerindios al finalizar el siglo xv, se llevó a cabo en circunstancias poco propicias para que la comunicación entre esas dos civilizaciones en conflicto fomentara su acercamiento. A pesar de la necesidad que tenían ambas partes de lograr una comprensión mutua, lo que prevaleció fue, las más de las veces, la incomprensión.

Por un lado tenemos el discurso auto-justificador del conquistador que define las prácticas y concepciones de los amerindios como la prueba de una alteridad demoníaca que eliminaba toda posibilidad de integración, a la vez que hacía necesaria la dominación: "...lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natura" (p. 102). Estas palabras escritas por Colón en 1492 provocarían una reacción no muy lejana a la que pudiera derivarse de las