

RESEÑAS

Gómez de la Serna, *Cinelandia*, publicada en 1923 y reeditada recientemente por la editorial Valdemar, hasta unos breves fragmentos de una pieza teatral de Pedro Muñoz Seca, titulada *Calamar* y estrenada en 1927, que el propio dramaturgo define como «casi película policiaca en tres jornadas, divididas en varias partes, con algunos letreros y primeros planos». Llaman la atención también varios textos, entre ellos un soneto, dedicados a la mítica Greta Garbo.

He aquí, pues, un excelente libro para adentrarse o sumergirse en un período en el que cine era aún una aventura y suscitaba las más grandes y violentas pasiones, un tiempo, en fin, en el que los filmes, más que de celuloide, estaban hechos de la misma materia que los sueños.

Luis GARCÍA JAMBRINA
Universidad de Salamanca

PÉREZ LASHERAS, Antonio, *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza (Anexos de *Tropelías*, col. "Trópica", 1), 1995, 181 págs.

El autor construye un discurso sugerente, pero de pulso firme, gracias al conocimiento dilatado y profundo de la cuestión gongorina. ¿Podríamos hablar de tres estadios críticos en el gongorismo? El primero, contemporáneo al poeta cordobés, está englobado por los compiladores y comentaristas de su obra, verdadero ejército encabezado por el acierto de Chacón al acometer la tarea de juntar unas obras de las que el propio autor no guardaba ni copia. Antonio Pérez no manifiesta de forma explícita el valor singular de estos comentarios, sino que lo ejemplifica merced a la facilidad con que se mueve entre ellos. Por lo que a propósito de la clasificación que de las obras de don Luis, puede afirmar: "Nadie hasta la fecha las ha citado [las palabras de Antonio Chacón], con la intención de analizar su contenido, y, de esta manera, nadie se ha encargado de señalar la importancia que estas palabras poseen y su trascendencia en la edición de la poesía a partir de ese momento" (pág. 163).

A las puertas de un nuevo siglo, comienza a no estar tan cercana la revalorización de la figura de Góngora en los años veinte (segundo estadio en el aprecio crítico de Góngora). A partir de aquí, Pérez Lasheras, con Antonio Carreira, J. M. Micó, y otros, toman el testigo llevado con generosidad por Dámaso Alonso: "Quizá tenga razón el profesor Jammes cuando nos dice que, con toda seguridad, las generaciones futuras serán capaces de captar y admirar esta belleza que hoy permanece oculta" (pág. 177).

Con rapidez se teje una urdimbre original y refrescante. Quiere arrancar su estudio sobre la sólida apoyatura de Aurora Egido, quien, en su célebre estudio «La hidra bucal...» [1987], llamaba la atención sobre el rebajamiento de la realidad que se produce en los supuestamente realistas «géneros menores» (pág. 13). En la configuración del discurso de *Más a lo moderno* es clave, más adelante, el precedente de Aurora Egido [«La variedad en la *Agudeza* de Baltasar Gracián», 1988] que ha probado el papel singular del jesuita para la comprensión cabal de las innovaciones poéticas del siglo XVII (pág. 44).

Sin salir de la crítica aragonesa, el autor quiere resaltar una tradición lingüística que supo definir a la perfección, ya en 1966, el fenómeno del conceptismo como base de toda la poesía del Barroco, en la figura de Félix Monge (pág. 55), así como reivindicar las finas y cultas apreciaciones a las *Anotaciones* de Herrera por Esther Lacadena [1973], todavía inéditas (p. 50).

A mi entender hay otras cuestiones previas estimables. El autor llama la atención sobre la necesidad de estudiar y comprender a los escritores menores del Siglo de Oro y sus publicaciones, con las introducciones, de forma más intensa. Esta recomendación es coherente con la exploración que realiza en *Más a lo moderno*: se comienza a distinguir entre sátira y burla, labor que en el futuro ayudará a elucidar el fermento poético en el que se desarrollan las innovaciones del siglo XVII.

Después de la anterior entrega, «*Fustigat mores*». *Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII* [Zaragoza, Prensas Universitarias, 1994], de conformación eminentemente académica y erudita, el nuevo envío se abre a una estructuración y lógica más intuitiva, al aligerar el peso de las anotaciones. Penetra de forma incisiva en estas innovaciones áureas, todavía con amplias zonas sin luz. Se adivina

la atracción por el conocimiento del contexto cultural de nuestro Barroco. Desde la crítica literaria, llega a la fecha de 1580 (págs. 22, 54, 62, 140), uno de los goznes del Siglo de Oro español. Es más que revelador que John Lynch y Henry Kamen señalen ese mismo año desde criterios historiográficos y economicistas. Son dos polos de una misma quiebra, del idealismo renacentista y de la economía.

La necesidad del contexto es algo más que una moda o circunloquio. Sin ir más allá de los exegestas de Góngora en el siglo XVII, recordemos cómo Luis Gómez Canseco estudiaba *El humanismo después de 1600* (1993) a partir de la figura del comentarista de Góngora Pedro de Valencia. El autor de «*Fustigat mores*» ha comprendido muy bien la significatividad de esta y otras fechas y, en especial, 1620, cuando afirma que “el espíritu contrarreformista había hecho mella en el pensamiento de la España de las décadas posteriores a 1620” (pág. 29). Si no me equivoqué la coincidencia de Antonio Pérez con Celina Sabor de Cortázar y otros críticos para diferenciar el concepto de sátira de burla, ironía y parodia considerarán el estado social y cultural que dio lugar a estas categorías.

Pérez Lasheras opina que se ha insistido en exceso en el origen andaluz del cultismo de Góngora, cuyos hitos serían primero Herrera y, más tarde, Luis Carrillo. En este orden de cosas sostiene que no acaba de erradicarse la falaz polarización entre un Góngora claro y popular y otro difícil y elitista, o, dicho de otra forma, entre su poesía en metro romance, considerada menor, y la italianizante, como cumbre de su obra. Desde este punto de vista hurtamos la comprensión del artista revolucionario y entero que fue (pág. 170).

Por su parte, la tesis es que para comprender la revolución poética de Góngora es necesario más bien determinar la evolución de las formas poéticas, sobre todo desde finales del siglo XVI. La poesía se desprendió del realismo anterior y perdió el contacto que había tenido con la vida española. El desengaño reinante provoca una nueva manera de ver el mundo que pide a su vez una nueva forma de expresión. A este “*mare magnum* ideológico” le corresponde un “híbrido” de géneros, metros y temas (pág. 170).

Aunque don Luis consigue la fórmula adecuada en las *Soledades*, su estética culmina en la *Fábula de Píramo y Tisbe*. En este romance logra alcanzar al completo sus pretensiones de crear un género híbrido de burlas y veras, mezcla que conforma todos los particulares del poema, desde el tema a la propia estructura.

Góngora es un innovador. Uno de sus logros principales fue distanciarse de la concepción del arte aceptada en su tiempo. Si se buscaba el equilibrio entre enseñanza y deleite, él se inclinó con decisión por este último. Por tanto resulta erróneo juzgar al andaluz sólo a partir de las teorías poéticas vigentes.

Pérez Lasheras prefiere, con Ball, dividir la evolución poética de Góngora en tres fases: hasta 1600 de imitación y superación de modelos; hasta 1611 de trans-imitación y auto-imitación; y desde 1611, cuando viola el decoro en todos sus términos, de los géneros, estilos y figuras retóricas (pág. 173). Ello porque Pérez advierte una esclarecedora coincidencia, tanto con las fases del humanismo [Rico Verdú] como con el proceso de implantación del Renacimiento en España [Maravall].

Hallamos que la virtud de esta coincidencia, vista por el investigador, es más que ilustrativa, ya que abre una espita profunda para calar en la esencia íntima de la España de Felipe III. La pieza maestra de Góngora no sería tanto las *Soledades* o el *Polifemo*, cuanto la *Fábula*. En esta última los latinismos característicos de las *Soledades* pierden su valor imitativo y, al fin, idealizante, porque el objetivo es ahora “la confusión consciente de estas voces altisonantes con otras de matiz más vulgar” (pág. 175).

Para llegar a estas conclusiones Pérez Lasheras cumple tres etapas en su investigación. En la primera parte define y diferencia, en la medida de lo posible, entre sátira y burla, y, a su vez, entre la burla y lo burlesco. Arranca de la preceptiva del humanismo. Sin embargo para explicar los mismos términos en Góngora y en la nueva poesía que se inicia a partir de 1580, es necesario analizar las novedades en la imitación y en el concepto de la variedad (pág. 46). Como la atención al ornato se aplica a una intención acusadamente ingeniosa, la *Agudeza* de Gracián, que interpreta esa realidad, se convierte en una retórica fundamental para explicar *a posteriori* el fenómeno.

Acierta, según mi parecer, en la asociación de los cambios poéticos a finales del siglo XVII con la crisis de la epistemología renacentista (págs. 41-42, y también 70, 72, 107, 123-124 y 128). Darst [*Imitatio*, 1985] desarrolla la relación del Gracián de *Agudeza* con Galileo, Bacon y Descartes, para unirlos con la enseñanza de los sensibles propugnada por los jesuitas. De su experimentalismo y empirismo del mundo sensible ya había hablado Orozco [*Góngora*, 1953], tal como cita Pérez Lasheras.

En la segunda parte aborda los conceptos fundamentales en aquella coyuntura de cambio: la variedad, imitación y la relación *res/verba*. Egidio, Darst [*Imitatio*, 1985] y el *Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo son sus apoyaturas principales de forma sucesiva.

Acto seguido analiza la ordenación de los libros de poemas de la época, como síntoma precioso de los gustos de la segunda mitad del quinientos [«Del Cancionero General a los Cancioneros» (págs. 111-121)]. A través de tal análisis demuestra el triunfo del criterio de la variedad. Después se produciría el tránsito “de la variedad a la subversión genérica” (págs. 122-134). En paralelo a este cambio, se pasa del respeto al vulgo, “casi con devoción en las décadas finales del siglo XVI” por parte de los escritores, a un tratamiento cínico y burlón “ya muy a comienzos del siglo XVII” (pág. 128).

Es muy útil la lista que ha recopilado de obras poéticas, individuales o colectivas, que reflejaron en su título esta moda de la variedad (págs. 84-85) y algo esquemático el estudio de la ordenación de los cancioneros, como él mismo reconoce (págs. 113-121). Esta infrecuente –casi insólita– vía de investigación promete frutos, al igual que su llamada de atención sobre las consecuencias en la poesía culta de la irrupción de los cancioneros y de la lírica tradicional que contienen (págs. 49 y 109).

En la tercera parte reflexiona sobre la categorización de la poesía barroca a la luz de la distribución y clasificación de la materia poética en los libros de poesía editados en la época. Ello le da pie para describir la clasificación que encierran las colecciones de poesía gongorina del siglo XVII, de las que selecciona una veintena (págs. 146-153).

Por último ensalza cómo el comentarista Chacón (págs. 162-163) comprende, y nos ayuda a comprender, la originalidad del poeta andaluz. Para dar forma editorial a las obras de don Luis, Chacón se ve obligado, con muy buen tino, a combinar una división externa por géneros métricos y otra interna, por materias, donde introduce la categoría de lo burlesco.

El razonamiento de *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)* tiene su colofón en esta tercera parte, que puede ser una ejemplificación de los contenidos desarrollados en la primera y la segunda, si nos atenemos al título del libro. O bien el punto álgido del discurso de todo el libro, si de lo que se trata es de explicar debidamente contextualizado el texto del colector de las obras gongorinas Antonio Chacón presentado al final. De cualquier modo *Más a lo moderno* es un buen complemento de *Fustigat mores*, que había caracterizado el concepto de sátira en el Barroco.

Pablo CUEVAS

REE, Heillette van, *Ortega y el humanismo moderno*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza (Anexos de *Tropelías*, col. “Trópica”, 1997, 166 págs.

Una consecuencia capital del advenimiento de un nuevo siglo es que va a originar un necesario –podría incluso decirse ineludible– replantamiento de la definición, periodización y clasificación de los hechos estéticos y literarios del siglo que concluye. Los temas y conceptos del discurso cultural nacional, que con el tiempo se han hecho rutinarios, van a experimentar un proceso de reorganización y caracterización distintas de las que han prevalecido hasta ahora. Uno de esos temas que requieren replanteamiento es la distintividad y el valor del pensamiento español del siglo XX y, dentro de él, específicamente de la figura de Ortega y Gasset.

De acuerdo con esta situación epistémica propia de nuestro momento finisecular, el propósito más general del libro de la profesora van Ree es la reconstitución intelectual de la figura de Ortega a partir de principios y conceptos determinantes de la crítica de las dos últimas décadas. Esa reconstitución se