Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

116-2 | 2014

Référentialité/autoréférentialité dans le roman
espagnol contemporain : bilan et perspectives

Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*

Editorial Delirio, Salamanca, 2014

Antonio Azaustre Galiana

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3673>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.3673

ISBN: 979-10-300-0156-3

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2014

Paginación: 922-924

ISBN: 978-2-86781-963-6

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Antonio Azaustre Galiana, « Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora* », *Bulletin hispanique* [En línea], 116-2 | 2014, Publicado el 01 diciembre 2014, consultado el 23 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3673> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3673>

Este documento fue generado automáticamente el 23 septiembre 2020.

Tous droits réservés

Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*

Editorial Delirio, Salamanca, 2014

Antonio Azaustre Galiana

REFERENCIA

Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*. Salamanca, Editorial Delirio, 2014, 169 p. - ISBN 978-84-15739-04-3.

- 1 El objetivo de este sugerente libro es, en palabras de sus propios autores, «releer a la luz de la emblemática ese pórtico a las *Soledades* que no sin cierta flexibilidad hemos identificado con la Dedicatoria y los primeros 320 versos de la silva de los campos, y que introduce en un mundo nuevo no solo al escritor y a su peregrino, sino a toda la poesía del Siglo de Oro y al lector de cualquier época» (p. 13). Así pues, un detallado recorrido por la tradición emblemática va descubriendo e interpretando la compleja red de alusiones que se encierran en estos versos de la *Soledad primera*, y que prueban, una vez más, la profundidad y densidad de lecturas del poeta cordobés al ampliar sus alusiones conceptistas al campo de la emblemática. Estas correspondencias entre emblemas y versos se completan con las referencias a las diferentes tradiciones literarias que en su caso evocan los pasajes, y con la pertinente mención de la tradición crítica que se ha ocupado de su explicación. El libro ofrece así una nueva muestra de la importancia de la emblemática en su relación con la cultura y literatura del Siglo de Oro, y asienta una muy interesante propuesta de lectura sobre una sólida base de análisis y documentación erudita y bibliográfica, con el rigor propio de la trayectoria investigadora de sus autores.
- 2 Tras un repaso por los estudios que han buscado la presencia de rasgos emblemáticos en la poesía y el teatro de Góngora (*Inscriptio*, pp. 15-21), el libro se posiciona sobre la

compleja cuestión del género del poema, que los autores vinculan a la modalidad épica del epilio (p. 25), para enseguida empezar a desgranar los diferentes tapices que constituyen el mosaico que es esta parte del poema (vv. 1-320). A juicio de los autores, la pintura de ese retablo inicial reúne casi todos los elementos necesarios para entender la intención del proyecto inacabado de las *Soledades*, que «ensayan la (suponemos dolorosa) respuesta ideológica y existencial del poeta ante la crisis del reinado de Felipe III» (p. 14).

- 3 En el primer panel, que titulan «El tapiz del Duque» (pp. 31-47), ese recorrido por la emblemática y la tradición literaria va explicando el significado alegórico de los versos de la dedicatoria al duque de Béjar, cuyo retiro ducal se ofrece como tierra de acogida para el Góngora que ha naufragado en el vasto y agitado mar de la corte. Como el resto del libro, este recorrido supone no solo un profundo conocimiento del poema de Góngora, sino de la compleja red de alusiones emblemáticas, mitológicas, históricas y literarias que sus versos encierran.
- 4 En el segundo panel, titulado «Arión» (pp. 49-72), las alusiones emblemáticas, pictóricas y literarias descubren en el arranque de la *Soledad primera* al poeta que, bajo las máscaras de Ganimedes y Arión, es rescatado de la ponzoñosa corte por el duque de Béjar. Esa minuciosidad con que los autores van tejiendo la red de alusiones tiene un buen ejemplo en cómo construyen de manera sólida y coherente la identificación del cabrero culto (vv. 212-221) con el duque de Béjar (pp. 59-61). Se confirma en este panel (p. 66) un rasgo que va a revelarse como fundamental en el proceder de Góngora: el uso de *res pictae* mixtas –esto es, emblemas dentro de emblemas– cuya combinación es la que explica la densa construcción de los versos, de forma análoga al proceder de Góngora cuando combina y acumula metáforas y alusiones históricas o mitológicas. Profundidad y acumulación aparecen una vez más como rasgos que definen el arte del poeta cordobés.
- 5 El tercer panel («Retrato de un cortesano en doce empresas», pp. 73-99), muestra el entrecruzamiento en el poema de diversos emblemas que remiten a una rica tradición literaria, convenientemente identificada, y que manifiestan la esencia del menosprecio de corte. Así, la mariposa, la Fénix e Ícaro aparecen como imágenes del rápido ascenso y caída de la vida cortesana; el camaleón, de la ambición que puebla la corte; el áspid, de la envidia; la esfinge, Eco, Narciso y la pólvora, de la pompa y petulancia de los nobles; la sirena, de la adulación; y el pavón, de la soberbia y mentira. Buen ejemplo de la ya señalada minuciosidad del trabajo es la identificación (pp. 86-88) con dos emblemas de Covarrubias de la «pólvora del tiempo» que se menciona en los versos 117-118 de la *Soledad primera* («ni la que en salvas gasta impertinente / la pólvora del tiempo más preciso»). Pero el mérito del análisis no se halla solo en la identificación de esas correspondencias –algunas de ellas conocidas en la literatura moral de la época cuando se aborda el menosprecio de corte–, sino sobre todo en mostrar la novedad de Góngora al construir una compleja arquitectura que los va entrelazando en los versos, y va trazando ese discurrir narrativo del peregrino que busca refugiarse de los peligros de la corte.
- 6 El cuarto panel («Una nueva Arcadia», pp. 101-113) completa la identificación del tópico del menosprecio de corte, y explica la tradición emblemática y literaria que se engarza tras los versos 138-320 para cantar la alabanza de aldea, cuando el peregrino es acogido en ella. Se rastrea así la tradición emblemática de elementos como el fresno, el cuenco de madera, Sísifo como encarnación del pretendiente que ve frustradas sus ambiciones

palaciegas, los vinos humosos entendidos no solo como añejos, sino también como engaños asociados a la pompa cortesana, la cornucopia como símbolo de la abundancia que ese paraje arcádico ofrecerá al peregrino-poeta, y la yedra como representación del poeta y su fama. Ese reposo arcádico es, en último término y enlazando con la dedicatoria, el que el duque de Béjar proporciona a Góngora lejos del bullicio cortesano.

- 7 Tras esta explicación de los versos que constituyen el retablo (vv. 1-320) en sus diferentes tapices, el libro se completa con dos apéndices. El Apéndice I (pp. 115-124) identifica diversas correspondencias entre imágenes de ese retablo que se proyectan fuera de sus versos, en otras partes de la *Soledad primera* y en la *Soledad segunda*. Estas nuevas apariciones adquieren matices diversos y a menudo irónicos. Así sucede, por ejemplo, con los emblemas que constituían el canto al bienaventurado albergue en la *Soledad primera*, y que reaparecen caricaturizados en la *Soledad segunda* a lo largo de la caminata del náufrago por campos y riberas (véanse las pp. 125-131); también sucede con una serie de símbolos sobre los vicios cortesanos (Narciso, pavón, sierpe) que son irónicamente recreados fuera del retablo, tal y como se indica en las pp. 130-131. Este primer apéndice se cierra con una sección («Ecos», pp. 132-137) donde se reúnen los emblemas a los que podrían aludir diversos pasajes de la *Soledad primera* (a partir del v. 271) y la *Soledad segunda*.
- 8 El Apéndice II (pp. 139-147) reproduce sobre la edición de Antonio Carreira los versos 1-320 de la *Soledad primera*, versos sobre los que se ha centrado el estudio, para así facilitar ese viaje de ida y vuelta entre poema y emblemas. Completan el libro la pertinente Bibliografía (pp. 149-164) y un índice de las ilustraciones (pp. 165-169) que se han utilizado para acompañar visualmente este recorrido por las correspondencias emblemáticas del poema.
- 9 En el final de su *Discurso en defensa de la oscuridad en el estilo poético* (f. 108), Manuel Ponce, uno de los primeros comentaristas de Góngora, hacía una llamada a que los estudiosos dedicaran sus esfuerzos a examinar la poesía de Góngora con esmero, lo que sin duda les llevaría al reconocimiento del poema y su autor. Su petición de 1613 ha sido cumplidamente atendida por la crítica, que ha dedicado muchos y sobresalientes esfuerzos a adentrarse en la explicación de los profundos versos del poeta. Este libro de Bonilla y Tanganelli es, en mi opinión, una excelente muestra de ese incesante y fructífero trabajo. Propone de forma documentada y rigurosa una sugerente lectura de la parte inicial de la *Soledad primera*, que se va desgranando con el esmero del filólogo en deshacer el entramado que ha tejido el poeta. A la tradición literaria se une aquí el aporte de la emblemática, una suerte de metáfora visual que se revela como un importante elemento en esa red de lecturas que esconden las *Soledades*. El lector que se adentre en esta sugerente propuesta, apreciará en su justa medida no solo la artística dificultad del poeta cordobés, sino el valor filológico de quienes nos la explican.

AUTORES

ANTONIO AZAUSTRE GALIANA

Universidade de Santiago de Compostela