



JANUS 4 (2015) 86-93

ISSN 2254-7290

**Reseña. Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli,
Soledades Ilustradas. Retablo emblemático de Góngora,
Madrid, Editorial Delirio, 2013. 169 páginas**

Carlota Fernández Travieso
(Universidade da Coruña)

JANUS 4 (2015)

Fecha recepción: 13/5/15, Fecha de publicación: 27/5/15

<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=53>>

Resumen

Reseña del libro: Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades Ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, que analiza y reinterpreta la Dedicatoria al duque de Béjar y los primeros 320 versos de las *Soledades* de Luis de Góngora a la luz de la Emblemática.

Abstract

Review on the book: Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades Ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, which analyzes and interprets the Dedication to duke of Béjar and the 320 first verses of the *Soledades* by Luis de Góngora in the light of the Emblem Books.

Palabras clave: Luis de Góngora, *Soledades*, Poesía del siglo XVII, Emblemática, Iconografía

Keywords: Luis de Góngora, *Soledades*, XVII Century Poetry, Emblem Literature, Iconography





Con estas *Soledades Ilustradas* o *Retablo emblemático de Góngora*, Bonilla Cerezo y Tanganelli se proponen releer a la luz de la emblemática la Dedicatoria al duque de Béjar y los primeros 320 versos de las *Soledades* de Luis de Góngora, en los que esbozan la relación entre el dedicatario y el poeta. Este objetivo se declara abiertamente desde la primera de las secciones, “Aguja de navegar emblemas” (pp. 11-14).

En el segundo apartado, “Inscriptio” (pp. 15-21), se propone un recorrido por los intentos previos de comprender la obra de Góngora ayudados por los jeroglíficos, las empresas y las artes icónico-literarias. Los profesores de las Universidades de Córdoba y Ferrara siguen la senda abierta por Héctor Ciocchini, que luego exploraron Cacho Casal para el romance “Diez años vivió Belerma”, Pérez Lasheras para la *Tisbe* o Laura Dolfi al estudiar *Las firmezas de Isabela* y la ininterrumpida comedia del *Doctor Carlino*.

Seguidamente, en “Una cuestión de géneros” (pp. 23-30), se justifica la utilización del género emblemático como clave para entender el poema basándose en el proteísmo de los textos de Góngora y vinculando las *Soledades*, sobre todo la primera parte, al epilio. El poema de Góngora comparte con este género clásico la ausencia de ocasión narradora y el tema

mitológico. El inicio de las *Soledades* puede verse como un deslumbrante ejercicio de *ekphrasis* centrado en la descripción de las viandas rústicas, del ameno paraje, de la coreografía de unas hermosas zagalas o de un espectáculo de aves cetreras. A ello se suma una suerte de camuflaje mitológico con el que Góngora envuelve a sus personajes, ya reales, ya ficticios, que, según postulan Bonilla Cerezo y Tanganelli, nos ayuda a despejar la emblemática.

El retablo que nuestros autores describen se compone de 4 paneles, que titulan: “El tapiz del duque” (pp. 31-47), “Arión” (pp. 49-72), “Retrato de un cortesano en doce empresas” (pp. 73-99) y “Una nueva arcadía” (pp. 101-113). Se trata, como veremos, de un “macro-emblema” destinado a rememorar la amarga experiencia de Góngora en la corte –a la que se había visto abocado en busca de patrocinio– y la liberación que le supuso el mecenazgo de Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, VI duque Béjar, un noble obligado a huir de los fastos palaciegos y refugiarse en sus fincas rústicas por la bancarota. A tal fin, el poeta se identifica con Ganímedes, con Arión y con el náufrago-peregrino protagonista de las *Soledades*, mientras que el duque es disfrazado de Júpiter y el principal de los cabreros, que acoge en su arcádica tierra al náufrago y evoca un pasado cortesano en su discurso.

El primer panel recoge los símbolos y emblemas que pueden ayudar a reforzar el elogio de Góngora a su mecenas, el duque de Béjar, por haberle rescatado del “funesto piélago de la corte”. El recorrido por los emblemas y símbolos entretnejidos en el poema se inicia con una alusión a la cadena presente en el escudo de los Béjar (dedicatoria, vv. 30-34), cadena que, paradójicamente, ofrece “libertad de Fortuna perseguida”, es decir, protección frente a la “tormenta marina” que supuso la negativa experiencia de Góngora en Madrid. Góngora pinta a Béjar encabezando una batida de caza que equipara con la gigantomaquia (dedicatoria, vv. 5-8) y, poco a poco, va conectando varios símbolos (el roble, la luciente jabalina o rayo, el águila...) para reforzar la identificación de Béjar con el señor del Olimpo, que no en vano es también el dios de la hospitalidad. Al terminar la cacería, el duque descansa bajo una encina (dedicatoria, vv. 22-23). Bonilla Cerezo y Tanganelli conectan este hecho con el emblema LA ENCINA de Andrés Alciato, que contribuye a la interpretación propuesta al recordarnos que esta planta está consagrada a Júpiter. Además, según este emblema, la encina simboliza el socorro al necesitado –parece ensalzarse el mecenazgo– y la gloria militar. La grama, mencionada en el verso 29 de la dedicatoria, es, asimismo, según puede verificarse en otro emblema del fundador de la Emblemática (LA GRAMA), otro signo de excelencia bélica. La grama representa también la “salud y ayuda honesta” y se vincularía con Béjar por

salvaguardar al poeta. Así, según Bonilla Cerezo y Tanganelli, gracias a la relación del texto con los emblemas la silueta moral del mecenas sale reforzada. Por otra parte, nuestros autores juzgan posible la mediación de Alciato o Sebastián de Covarrubias en la identificación del poeta-peregrino con Ganímedes (I, vv. 7-8). Así, el emblema QUE EL HOMBRE DEBE ALEGRARSE EN DIOS del *Emblematum Liber*, muestra el rapto del copero de los Dioses por Júpiter transformado en águila. La imagen del escollo rodeado por el oleaje, junto al que arriba el naufrago de la “Soledad primera” (I, vv. 22-28), se repite con frecuencia en la emblemática; aparece, por ejemplo, en Ruscelli, Cappaccio o Covarrubias. La relación del escollo mencionado en las *Soledades* con el emblema UNDIQUE PULSUS (centuria III, 87) de este último emblemista podría resaltar las angustias amorosas de un naufrago desdenado, brindándonos una información amorosa sobre el viajero que las metáforas parecen omitir. El nido que se halla en el escollo parece remitir a otros emblemas de Alciato, como EX PACE UBERTAS, en él los alciones fabrican su nido en señal de que el mar estaba en calma, anunciándose así que la roca es una sinécdoque del *locus amoenus* que el forastero descubrirá al día siguiente. El ave de Júpiter que anida el escollo puede conectarse tanto al emblema de Ganímedes ya aludido como al emblema SIGNA FORTIUM, en el que el águila se presenta como símbolo de Júpiter, para anunciarle al naufrago la presencia del duque en el que será su lugar de acogida.

En el segundo panel se profundiza en los álter egos del poeta. Bonilla Cerezo y Tanganelli creen que Góngora pudo tener en cuenta otras divisas del *Emblematum Liber* antes de llegar a la del emblema de Ganímedes mencionado previamente, que refuerzan la trabazón entre la dedicatoria y el inicio del poema. Este es el caso del emblema QUE LA POBREZA IMPIDE SUBIR A LOS INGENIOSOS (pues la piedra que cuelga de la mano del protagonista de la *pictura* de Alciato impidiéndole el vuelo lo aferra a la corte de la que le liberaba la cadena de Béjar) o del emblema LOS CORTESANOS. Además de la máscara del copero de los dioses, el poeta se vestirá con la máscara de Arión, el mejor tañedor de lira del siglo VII a. C., al que intentaron matar por codicia los tripulantes de la nave con la que regresaba a Corinto. Alciato representó a este citarista como domador de cetáceos, pues consiguió salvar su vida huyendo a lomo de un delfín que había acudido llamado por el sonido de su mágica lira, y, en ediciones posteriores, siendo expulsado por la borda del barco. Góngora parece haber tenido en mente ambas *picturae* al componer las *Soledades*. Ciñéndonos a la traducción de este emblema por Bernardino Daza Pinciano, igual que el escudo de Béjar liberaba al poeta en el primer panel, “el delfín rompe aquí las cadenas con los avarientos cortesanos (los pilotos), permitiendo al poeta

llegar a puerto, a la tierra de los pastores, a la aldea del culto anciano del sayal y, por ello del aristócrata salmantino” (p.65). Nuestros autores creen que en las *Soledades* el emblema de Arión se ensambla con otros del jurista italiano que aportan nuevos matices significativos y refuerzan su interpretación del poema: QUE EL PRÍNCIPE HA DE PROCURAR EL PROVECHO DE SUS SÚBDITOS, en la que el delfín enrollado en un ancla se asocia con la tormenta; QUE EL BUEN SOCORRO NUNCA HA DE FALTAR, en la que en un soldado náufrago se encomienda a un escudo para alcanzar la ribera o EL PELIGRO DEL MAR, en el que Alciato sugiere una analogía entre el delfín y el músico. Asimismo, Bonilla Cerezo y Tanganelli proponen ver este “poliedro de emblemas” a la luz del emblema 47 de la segunda centuria de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias, gracias al cual podrían vislumbrarse, de nuevo, “las prendas de esa dama desdeñosa que condujo al forastero a su fatal (y a la postre salvífico) viaje” (p. 69). Por último, en la referencia a los Dioscuros de los versos 62-64 de esta primera *Silva de los campos*, “de Leda trémulos hijos”, se puede ver una confirmación más de la trabazón del poema con el íncipit, pues según Bonilla Cerezo y Tanganelli han de interpretarse como una metamorfosis del Júpiter del primer panel. En esta lectura colabora la consideración del emblema “La esperanza cercana” de Alciato, en el que sendas estrellas (proyección de Júpiter y, por tanto, de Béjar) protegen y guían a una embarcación.

En el tercer panel se ponen de realce los vicios de los cortesanos, a los que, en varios casos, se alude de manera encriptada a través de la Emblemática. En relación al “can vigilante” (I, v. 84) que ahuyentando al peregrino le indica, paradójicamente, el camino a seguir, se nos propone, considerar el emblema de Alciato EL VANO ACOMETIMIENTO, en el que un perro ladra condenando los vicios y futilidad de la corte. Al mencionar la ambición, “hidrópica de viento” (I, vv. 108-109), resulta aclaratorio reparar en el emblema CONTRA LOS ADULADORES” de Alciato o el emblema 50 de la primera centuria de Covarrubias, en los que aparece un camaleón con la boca abierta, como si tragara viento, representando la ambición política. En la alusión alegórica a la envidia, en “ni la que su alimento / el áspid es gitano” (I, vv. 110-111), se propone considerar el emblema LA ENVIDIA de Alciato. Asimismo, para explicar la mención de la “esfinge”, de “Eco y Narciso” o de la “pólvora del tiempo” (I, vv. 112-121), se remite a los emblemas de LA NECEDAD, QUE EL SABER DE LOS HOMBRES ES NECEDAD ACERCA DE DIOS” o EL AMOR DE SÍ MESMO del *Emblematum Liber*; los emblemas NON UNO DEIICITUR ICTU (centuria III, 26) o VOLAT ILLUD ET INCANDESCIT EUNDO (centuria II, 28) de Sebastián de Covarrubias, así como al jeroglífico de la leona de Pierio Valeriano, pues a través de esta conexión Góngora evocaría la necedad, la disimulación, la soberbia, la lascivia, la

vanidad, el espíritu lisonjero, la actitud de los que no saben pasar sin el aplauso cortesano o la falsa fama. Las sirenas citadas en esta silva (I, vv. 124-125) se relacionan con los emblemas SIRENE de Alciato y ATRUM DESINIT IN PISCEM (centuria I, 94) de Covarrubias para ilustrar el vicio de la adulación. La Soberbia y la mentira son representadas por el pavón, aludido en la *Soledad primera* mencionando “la esfera de sus plumas” (I, vv. 129-131) y dibujado por Covarrubias en el emblema TOT OCULOS NOX OCCUPAT UNA que abre la tercera centuria y Juan Francisco de Villava, en el DEFORMES OBLITA PEDES de sus *Empresas espirituales y morales*. Por último, la alusión a Ícaro (I, vv. 132-135), personaje que aparece también en los emblemas DE LOS ASTRÓLOGOS y CONTRA LOS VANOS PRÍNCIPES de Alciato, remitiría a través de esta conexión a la temeridad.

Ya en el cuarto panel, antes de focalizarse en la descripción de esa nueva Arcadia que acoge al náufrago, Bonilla Cerezo y Tanganelli iluminan los paralelismos entre las *Soledades* y el juego de la oca (c. 1588) de Alonso de Barros en el que se representa el itinerario que debe seguir el “pretensor” en el “mar de la corte”. A la luz de la emblemática se refuerzan las tesis expuestas, pues reaparecen los símbolos jupiterinos, se alude a la salvación de los males de la corte a la que se contrapone esta nueva arcadia y se ofrece una caracterización del principal de los cabreros que armoniza con la identificación de este personaje con el duque de Béjar. La alusión a la bellota (I, v. 142), fruto del árbol jupiterino, se identifica como principal vianda de la Edad de Oro gracias a la conexión con el emblema HAEC PORIS HODIE COMEDENDA de Covarrubias (centuria III, 53). El fresno bajo el que se cobija el forastero (I, v. 142), según el *Tesoro de la lengua castellana* del citado emblemista, alejaba a las serpientes. Silogísticamente, nuestros autores argumentan que “el segundo árbol de la hacienda de Béjar y por metonimia del propio duque, sirven como remedio contra la Envidia, que según vimos, se caracterizaba por nutrirse se sierpes” (p. 104). La rústica taza de boj en la que nuestro náufrago bebe la leche que le ofrecen los cabreros (I, vv. 145-152) puede conectarse con el emblema VENENUM IN AURO BIBITUR de Covarrubias (III, 95), en el que reaparece esta “cuenca del pastorcico” que se contrapone con las copas en las que los ricos saborean un vino envenenado, los “humosos vinos” de los cortesanos (representados por Sísifo) que también se mencionan en la *Soledad primera* (I, vv. 167-170). Sísifo, según el séptimo emblema de la tercera centuria de los *Emblemas morales* (1589) de Juan de Horozco, encarna al pretendiente que ve frustradas sus aspiraciones en palacio. El humo de los “humosos vinos”, a la luz de los emblemas FUMO PEREAT QUI FUMOS VENDIT de Juan de Horozco (centuria II, 19) y FUMO PEREAT de Sebastián de Covarrubias (III, 30), se identifica con el engaño, son vinos embaucadores, son, por tanto, vinos que

“aturden al palaciego Sísifo con la ilusión de haber alcanzado la cúspide de sus vacuas pretensiones” (p. 108). El río que atraviesa esta Arcadia es otro sello jupiterino impreso en el paisaje. Su tortuosa forma y la fertilidad y abundancia de su ribera llevan a Góngora a aludir al cuerno de la cabra Amaltea –criadora de Júpiter y uno de los supuestos orígenes de la cornucopia– y encubiertamente al mito de Aqueloo (I, vv. 202-205). A través de la conexión con el emblema VIRTUTI, FORTUNA COMES de Alciato, puede interpretarse que “esta tierra otorgará sus pletóricos dones al hombre elocuente y sabio (léase: el poeta peregrino)” (p. 110). En cuanto a la caracterización del cabecilla de los cabreros, en la alusión al “limpio acero” (I, vv. 217), puede verse un eco al emblema “VICTORIA PARTA” de Juan de Horozco (centuria II, 50) en el que una espada colgada de un árbol representa el descanso silvestre después de una batalla triunfal. La alusión a la hiedra (I, vv. 219) se revela como una evocación de la destrucción, gracias a la mediación del epigrama del emblema MERETRICIS AMPEXUS de Covarrubias (centuria I, 37), y de la fama eterna reservada al erudito, gracias al emblema “LA YEDRA” de Alciato. Según Bonilla Cerezo y Tanganelli, utilizando estas claves, la figura del cabrero “trasluce a la perfección los escasos datos que poseemos acerca de la biografía del mecenas, asediado por la bancarrota (“ruinas” y “estrágos”) y entregado a la montería” (p. 112). La identificación del pastor con Béjar se confirma con caretas mitológicas que Góngora aplica al personaje: “armado Pan o semicapro a Marte” (I, v. 232). La mezcla de Marte y Pan (que es a su vez un híbrido de instinto y razón, según nos recuerda el emblema LA FUERZA DE LA NATURALEZA de Alciato) resulta muy adecuada para pintar a un pastor caballero que practica la cinegética.

Más allá del verso 320 de la *Silva de los campos*, reaparecen signos jupiterinos y palaciegos, así como otros ecos a la Emblemática, que se recogen y explican brevemente en el primer apéndice (pp. 115-137).

El segundo apéndice complementa el trabajo de nuestros autores ofreciendo el texto de Góngora que ha sido analizado pormenorizadamente. Se trata de la edición de Antonio Carreira, sobre la que nuestros críticos han realizado algunas modificaciones en la puntuación (pp. 139-147).

A todo ello se suma una lista de 233 referencias bibliográficas, ya citadas a lo largo del texto, ya propuestas como actualización sobre la poesía de Góngora, a la que Adrienne L. Martin (Universidad de Davis, USA) ha contribuido con el envío de buena parte de la bibliografía publicada en América (pp. 149-164). Así mismo, se mencionan los recursos digitales sobre Emblemática que han sido utilizados: *Studiolum*, *Alciato at Glasgow* o la Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica del principal promotor de esta revista, el SIELAE (Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la

Literatura Áurea Española) de la Universidade da Coruña.

El libro se cierra con la recopilación de la información de la procedencia de las 63 figuras que ilustran las *Soledades* de Góngora (pp. 165-168).

A lo largo de estas 169 páginas, nuestros autores nos demuestran que las conexiones que se van estableciendo entre los versos de las *Soledades* y la Emblemática contribuyen a desentrañar la maraña de significados del poema gongorino. Colaboran, particularmente, en la identificación de los personajes detrás de su disfraz mitológico, confirmando la trabazón argumental entre la dedicatoria y la primera parte de del poema, reforzando algunas de las interpretaciones ya dadas al poema o aportando nuevos matices semánticos, por ejemplo, la información amorosa sobre el naufrago que se nos brinda en el primer panel. A través del reiterado recurso a los emblemas de Andrés Alciato, Sebastián de Covarrubias, Juan de Horozco o Juan Francisco de Villava, Bonilla y Tanganelli van, poco a poco, deconstruyendo el texto de Góngora y, al mismo tiempo, alumbrando el “mosaico-emblema alegórico” de las *Soledades*. El inicio del poema (la dedicatoria y los 320 primeros versos) puede verse, pues, como un gran emblema, que va encadenando unos emblemas con otros. Además de desvelarnos la utilización de estas “*rex pictae mixtas*” por parte de Góngora, a lo largo del libro se proponen ejemplos de otra técnica del poeta aurisecular, consistente “en omitir las imágenes intermedias, fiándolas a la “enciclopedia” de un público más que habituado a discernir las conexiones jeroglíficas” (p. 109).

Sin duda, Bonilla Cerezo y Tanganelli, con este minucioso ejercicio de exégesis, consiguen su propósito de arrojar nueva luz sobre los versos de Góngora, evitando fuentes ya manoseadas y estableciendo un fructífero diálogo entre las *Soledades* y la Emblemática.