

RAFAEL BONILLA CEREZO y PAOLO TANGANELLI, “*Soledades*” *ilustradas*. *Retablo emblemático de Góngora*. Editorial Delirio, Madrid, 2013; 169 pp. + ilustraciones (*Río de Oro*, 3).

Este libro es una lectura emblemática de la *Dedicatoria* y de los primeros 320 versos de la *Soledad primera* de Luis de Góngora. El trabajo de Bonilla y Tanganelli aúna la novedad, la osadía crítica y, más que nada, la reflexión y aportación constructivas para futuras revisiones del inabarcable poema.

Posee tres apartados preliminares; el primero, “Aguja de navegar emblemas”, expone el objetivo del estudio: “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... porque consideramos que el género icónico-verbal de los secuaces de Alciato brinda la mejor clave para entender los postulados teóricos del desafío gongorino” (p. 13). El segundo apartado, *Inscriptio*, encuadra la tradición del método emblemático durante el período barroco y matiza las diferencias que guarda con otros símbolos, como las alegorías. El tercero, “Una cuestión de géneros”, postula la concepción de las *Soledades*, a medio camino entre el género heroico y el bucólico, como “un edificio barroco... fachada de símbolos...” (p. 27).

Los siguientes cuatro capítulos conforman la interpretación de los pasajes susodichos del poema. Intitulados como “paneles”, tratan la fisonomía del poema vuelto retablo: el primero, relativo a la esfera semántica del duque de Béjar; el segundo, proyección del paradigma mitológico de Arión; el tercero, el retrato del cortesano “rústico” ensalzado por Góngora –duque de Béjar, nuevamente– en doce empresas; el cuarto, el tapiz realista de una Arcadia restituida con la lectura. Este último de los bastidores es en extremo atinado para la concordancia cultural entre el emblema-símbolo y el mundo simbólico, pues una de las grandes aspiraciones poéticas de las *Soledades* es funcionar como la epopeya hispánica de la Edad de Oro, restaurada, por la vía de la saturada vivencia sensible, en el peculiar realismo del universo poético. Cabe mencionar que todos los emblemas traídos a cuento durante el discurso son complementados con la excelsa documentación de imágenes y figuras de época (muchas de ellas en color) que facilitan la construcción mental del emblema.

Finalmente, el trabajo incluye dos Apéndices que enriquecen los paradigmas emblemáticos más recurrentes de la obra: el de los símbolos jupiterinos (mitos de Arión y Ganimedes y vegetación de la Arcadia); y el de los símbolos palaciegos (sirenas, rémoras, mito de la extinción del fuego y joyas preciosas de la Soberbia). Asimismo, se agrega una sección denominada “Ecos” que enlista una serie de versos no pertenecientes a la *Dedicatoria* ni a los 320 primeros, tanto de la *Primera* como de la *Segunda Soledad*, acompañados de una sucinta interpretación emblemática. Esta sección muy bien podría dar pie a la continuación de un futuro volumen.

Considero que el estudio es novedoso en cuanto al enfoque teórico que utiliza: el discernimiento del catálogo de emblemas ocultos –de Alciato, de Covarrubias, principalmente– detrás de los significantes poéticos gongorinos. A diferencia del *Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz (recuérdense los trabajos de R. Olivares, entre otros), no son las *Soledades* una silva que se haya prestado en demasía a la indagación emblemática; de ahí la riqueza particular de esta investigación. Han existido, eso sí, aproximaciones alusivas a lo emblemático en los grandes poemas de Góngora (R. Jammes ensaya alguna que otra en su edición crítica); no obstante, la empresa de este estudio, su calado teórico, opera cardinalmente sobre la emblemática ubicua del pasado renacentista, conllevando pros y contras cualitativos.

Respecto a las cuestiones positivas, resulta acertada, en su contexto de producción de inicios del siglo XVII, la concepción de las *Soledades* como un ingente, desmesurado retablo barroco en cuanto arte poético-pictórico ornado de emblemas que se pliegan entre los constituyentes formales, completando el mensaje afectivo de los referentes.

Ahora bien, los autores están conscientes de la dificultad implícita en el método emblemático para una interpretación literaria, pues

temen una resta sobre los resultados objetivos. En la *Inscriptio* (p. 16), Bonilla y Tanganelli evocan la premisa de Aurora Egido (“Fronteras entre emblemática y literatura”, *De la mano de Artemisa...*) con que ha advertido que los emblemas son *loci communes* para la lógica cultural de los Siglos de Oro; tomarlos como fuentes literarias directas, pues, resulta peligroso: los emblemas no son motivadores arquetípicos del aparato literario (salvo evidentes excepciones); ambos, emblemas y poesía, abrevan de una misma fuente cultural barroca donde la imagen armónicamente dispuesta ocupa el centro de cualquier mecanismo de representación. En mi opinión, un emblema, al menos en el caso gongorino, no puede desplazar el referente original de las figuras retóricas subyacentes a la retórica conceptista. Un emblema es un complemento óptimo para demostrar que las alusiones del poeta a los valores culturales proceden de un mismo trasfondo compartido, anchamente interiorizado por las élites cultas barrocas.

A lo largo del libro, los autores se debaten con la advertencia de Egido, llegando a achacar motivaciones netamente emblemáticas a pasajes de la silva que, en principio, tienen numerosos basamentos de construcción: arte de ingenio conceptista; recombinación plástica de la paleta neopetrarquista; género indeterminado, indecoroso –por lo sublime del estilo y lo mundano del referente– que contrae y transgrede las formas; gusto gongorino por sonsacar el mayor deleite de la desbocada imagen metafórica.

Empero, es plausible la osadía crítica de los autores por aportar nuevas vetas de conocimiento, sin ofuscarse por la tendencia a la petrificación de los temas ampliamente tratados. En este sentido, la aportación más resonante del *Retablo emblemático de Góngora* es, seguramente, la identificación del personaje heroico del duque de Béjar de la *Dedicatoria* con otros protagonistas de la silva, especialmente, con el “político serrano”, *alter ego* del primero.

Esta ligazón simbólica causará revuelo y polémica en la recepción del libro, pero debemos reconocer la sutileza argumentativa de Bonilla y Tanganelli para demostrar la existencia de un “emblema de Béjar” detrás de la máscara omnímoda de diversos actores del poema. La tesis de un político rústico fungiendo como emblema subterráneo cobra sentido si prestamos atención a los valores estéticos señalados por los autores: armonía arquitectónica del retablo y búsqueda del ideal candoroso; la simetría –tanto estilística como temática– que guarda la *Dedicatoria* con la psicología de los aldeanos cabreros es innegable; además, si el “político serrano” representa el hombre ejemplar para Góngora –un sabio con poder de decisión que se ha apartado en la soledad de los campos–, bien podría el de Béjar seguir este consejo emblemático-poético que, entreverado, se convierte en advertencia política.

En definitiva, “*Soledades*” *ilustradas* es un estudio que no podrán pasar por alto las autoridades competentes al asunto gongorino, ni

tampoco aquellos que elucubren acerca de la aplicación del método emblemático a la interpretación aurisecular literaria. El libro no dejará indiferente a sus lectores: sugiere nuevos problemas de interpretación de las *Soledades* y resuelve con erudición emblemática tantos otros.

PEDRO MARTÍN AGUILAR

Universidad Nacional Autónoma de México