

Rafael Bonilla Cerezo
Paolo Tanganelli

*Soledades ilustradas.
Retablo emblemático
de Góngora*

169 págs. Salamanca:
Delirio, 2013
ISBN 978-84-15739-04-3



GINÉS TORRES SALINAS

Se suele recordar con frecuencia aquel aforismo de Italo Calvino según el cual «un clásico es un libro que nunca agota todo lo que tiene que decir a sus lectores». Lo que no se suele recordar con tanta frecuencia es que para que un libro no agote a sus lectores es igualmente necesaria la existencia de críticos que ayuden a entender a los lectores por qué esos *clásicos* no se agotan nunca, no dejan de hablar a sus lectores. Que las *Soledades* gongorinas son un clásico de la literatura española lo vienen demostrando, por citar solo algunas de las más inmediatas, las lecturas de Dámaso Alonso, John Beverley, Robert Jammes, Antonio Carreira o Mercedes Blanco, entre otros muchos. A ese vasto mosaico de estudios gongorinos habría que añadir el análisis que de las *Soledades* hacen Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli en estas *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*.

En este trabajo a cuatro manos, producto, como los propios autores señalan, de una «fraterna colaboración» (pág. 6), se nos trata de alumbrar una nueva lectura del poema mayor gongorino, partiendo del estudio del «pórtico» que suponen «la *Dedicatoria* y los primeros trescientos veinte versos de la silva de los campos», desde el punto de vista de una lectura literaria de la emblemática que, en la España del duque de Lerma, conoció su periodo de máximo apogeo, convirtiéndose en «el código ineludible del poder» (pág. 13).

De este modo, el libro comienza con un conciso pero más que suficiente recorrido por las lecturas emblemáticas que se han hecho de la poesía de Góngora, así como con una reflexión sobre la adscripción genérica de las *Soledades*, que para ellos supone una «revisitación del epilío», dedicada al duque de Béjar, cuya protección buscaba Góngora después de un fallido intento de dar el salto al escenario de la corte, pero que por aquel entonces se encontraba «marginado por la poderosa facción lermista» (pág. 27), y por eso mismo necesitado de una compleja arquitectura simbólica. Ahí reside el núcleo del análisis que Bonilla y Tanganelli hacen de las *Soledades*, cuyos primeros movimientos se erigen, para ellos, en «un retablo formado por cuatro paneles que esbozan la relación entre el duque de Béjar y Góngora a lo largo de poco más de doscientos cincuenta versos (treinta y siete de la *Dedicatoria* y doscientos veintiuno de la *Soledad primera*)» (pág. 30).

Desde dicho presupuesto se elabora una lectura de las *Soledades* en la que versos y emblemas se imbrican – y es de absoluta justicia destacar aquí la magnífica labor de composición, maquetación y diseño llevada a cabo por la editorial Delirio en la edición del libro – en el discurso crítico de la misma manera en que lo hacen en el poema gongorino. Tal vez sea este uno de los grandes méritos del análisis que Bonilla y Tanganelli hacen de la gran obra gongorina, el saber hilar con coherencia el discurso poético, el componente visual e imaginístico derivado de la emblemática, así como el trasfondo histórico y mitológico que subyace a ambos, mostrándonos su profunda unidad de sentido, todo ello con un tono que, sin renunciar a la precisión y a la erudición bien entendida en forma de continuas referencias a la poesía áurea, combina con naturalidad la suntuosidad expresiva cordobesa y la sobriedad sienesa.

Así, Bonilla y Tanganelli nos conducen por un texto que, desde su punto de vista, «se asemejaría ya a una fachada de símbolos, en la línea de los que tapizan muchos palacios e iglesias del Seiscientos» (pág. 27). Vasto bosque de símbolos y alegorías que, para ellos, se superponen en una densidad conceptual netamente gongorina, sobre la cual el lector de la época, avisado y versado en la simbología emblemática, debía realizar las oportunas inferencias, no siempre explicitadas por el poeta cordobés, que permiten alcanzar su significado último, pues como bien señalan los autores, «en las *Soledades* se maneja a la perfección esa técnica elíptica que consiste en omitir las imágenes intermedias, fiándolas a la “enciclopedia” de un público más que habituado a discernir las conexiones jeroglíficas» (pág. 109).

Según la división que Bonilla y Tanganelli hacen de dicho retablo, el primer panel que correspondería nos muestra la encarnación por parte del duque del «modelo del sabio estoicamente adusto y desengañado del mundo» (pág. 35), esto es, retirado a sus posesiones andaluzas después de caer en desgracia en la corte madrileña. El duque de Béjar es así representado por Góngora con una serie de símbolos que, convenientemente diseminados a lo largo de todo el texto, hacen especial hincapié en su «índole jupiterina [...] porque Júpiter, como nadie ignora, es el dios de la hospitalidad» (pág. 36), convirtiéndose así en una «imagen adecuada para ensalzar el mecenazgo ducal como nueva y espartana Edad de Oro» (pág. 38) al que aspiraba el poeta cordobés.

En el segundo de los paneles que componen el retablo simbólico de las *Soledades*, Góngora insistirá en una representación del duque como «un Júpiter que lo guíe hasta una égloga vital y literaria». Finísima es la reflexión que encadena las sucesivas referencias mitológicas que, partiendo de Júpiter, llegan hasta Arión y Cástor y Pólux, dando a entender no solo la imagen que Góngora tiene del duque de Béjar como su particular *tabla de salvación* ante el «escollo» de su vida en la corte, sino también los «determinados vacíos (elipsis) en la carrera que le llevó a suplicar el amparo de un grande de España» (pág. 51).

Sin abandonar nunca el pulso erudito y clarificador que sostienen durante todo su ensayo, Bonilla y Tanganelli explican cómo el paso al tercer panel enlaza con el panel anterior del retablo, pues en él, una vez que el peregrino protagonista de las *Soledades* ha superado el *escollo* anteriormente

aludido, Góngora «da entrada a una serie de yerros palaciegos» propia del comportamiento cortesano, a través de un «desfile» en el que «Góngora renuncia a nombrar los vicios objeto de tacha con un término fácilmente identificable» (pág. 78), dando paso a un despliegue de referencias emblemáticas en el que se encadenan el camaleón, la envidia *comesierpes*, Eco y Narciso, la *pólvara del tiempo*, la esfinge, la rémora, la sirena o el pavo real.

El cuarto panel supondría la culminación de ese minucioso retablo en forma de programa emblemático, en lo que supondría la llegada del peregrino, y de Góngora a «una nueva Arcadia» (pág. 101), simbolizada desde el principio, explican Bonilla y Tanganelli, por la «alusión a la bellota, vianda principal de la Edad de Oro» (pág. 103). El panel, en su recorrido arcádico, juega con «las dos versiones acerca del origen de la cornucopia» (pág. 109), llegando así hasta el final del retablo, en el que la atenta lectura de los autores nos muestra cómo, a la vez que el atuendo de Júpiter sufre «la metamorfosis del “limpio acero” en “sayal”», el paisaje que envuelve al peregrino, «último refugio del poeta al que está destinada como “lauro eterno” la hiedra de Alciato». Se cierra así un recorrido en el que «la tornadiza materia emblemática del retablo se contrae en grado superlativo [...] pero solo para expandirse, de inmediato» (pág. 113).

Una vez terminado el recorrido, intenso a la vez que dotado de aquella ligereza de luz de luna que Calvino pedía a los textos, Bonilla y Tanganelli ofrecen al lector dos útiles apéndices que complementan muy bien su propuesta crítica. El primero profundiza y hace una interesante y conve-

niente recapitulación de aquellos emblemas o signos más significativos de todos los que pueblan las *Soledades*: por un lado, abordan la naturaleza y los diferentes matices que adquieren a lo largo de las *Soledades*, y que constituyen el núcleo de la supuesta relación de mecenazgo que Góngora pretendía forjar con el duque de Béjar; por otro lado, en consonancia con esa naturaleza de retablo o de *fachada* que los autores otorgan al poema, recogen aquellos emblemas que, con el marbete de *palaciegos*, corresponden a esas «heredades del duque» que hacen las veces «de desengañado reverso del palacio» (pág. 125); en tercer lugar, los autores llevan a cabo una selecta recolección de los *Ecos* emblemáticos recogidos de manera concreta en los más importantes repertorios de la época, como los llevados a cabo por Covarrubias Horozco, Alciato, Capaccio, Villava, Ruscelli, Camilli, Daza Pinciano, Salinas o Cartari.

Si, como señalamos al principio, la virtud de los clásicos es no agotarse nunca, ofreciendo nuevas lecturas a aquellos que se acerquen a ellos; y la de los buenos críticos es seguir mostrando a los lectores nuevas vetas de aquellos textos merecedores de ser llamados clásicos, se hace justo agradecer a los autores que, en el segundo apéndice de su ensayo, hayan incluido los versos sobre el que aplican su minuciosa lupa de lectores atentos y generosos, pues después de haber recorrido las *Soledades* a través de tan precisa y tallada lente filológica, el lector no siente otra cosa que el deseo de volver a un texto que, gracias a Bonilla y Tanganelli, vuelve a revelársele con la proteica naturaleza, el oculto temblor que solo pueden producir los clásicos.