Date Accepted: March 16 2014

Date Published: November 15 2013

Reseña: Mercedes Blanco, Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica.

M^aÁngeles Garrido Berlanga

Universidad de Sevilla., magarrido@us.es

Recommended Citation/Citación recomendada

Garrido Berlanga, M^aÁngeles (2013) "Reseña: Mercedes Blanco, Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica.,"
Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos: Vol. 4 : Iss. 1 , Article 10.

Reseña: Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*.

Abstract/Resumen

Resumen:

El título de esta publicación de Mercedes Blanco plantea, ya desde su enunciado, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, una atractiva cuestión que encuentra el espacio idóneo para su discusión y refutación a lo largo de las páginas que componen la edición. Explicar la relación que las *Soledades* de Luis de Góngora mantiene con la épica es el objeto principal que trata su autora en la obra.

Abstract:

The title of the book of Mercedes Blanco titled *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, poses an attractive question is the ideal space for discussion and rebuttal along the pages that make editing. Explain the relationship *Soledades* of Luis de Góngora maintains the epic is the main object that is the author's work.

Keywords/Palabras clave

Góngora, heroico, Soledades, épica.

Cover Page Footnote

Blanco, Mercedes. *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*. Madrid: CEEH, 2012. Impreso.

Consciente de la osadía que supone reseñar o, siquiera, hilar las principales ideas de tamaño libro, asumo la responsabilidad de hacerlo por la importancia que éste tiene en la literatura del Siglo de Oro en general y de los estudios gongoristas en particular.

Mercedes Blanco es una autoridad en el campo de las letras hispánicas del Siglo de Oro. Sus estudios sobre los grandes autores españoles barrocos como Gracián, Quevedo, Góngora, Calderón, etc., así como la excelencia investigadora palpable en ellos, lo muestran.

El título de esta publicación plantea, ya desde su enunciado, una atractiva cuestión que encuentra el espacio idóneo para su discusión y refutación a lo largo de las páginas que componen la edición. Explicar la relación que las *Soledades* de Luis de Góngora mantiene con la épica es el objetivo principal de la obra, la cual se articula en doce capítulos a los que antecede un estudio introductorio de gran relevancia, pues en él se cimienta el engranaje sobre el que se edifica esta monografía.

Según se infiere de la lectura del preámbulo de la obra, la particularidad de las *Soledades* de Góngora estriba, en su base, en el doble propósito por el que fueron concebidas: por un lado, dar solución a la demanda de poema épico, problema crucial de la literatura tanto en Italia como en España entre mediados del XVI y principios del XVII; y, por otro, dar respuesta a la propuesta que Tasso desarrolla en su *Jerusalén Conquistada*. Góngora imita a Tasso –menciona Blanco– pero con imitación heurística, empleando así un concepto que toma de Greene y que entiende como la contestación a problemas nuevos con el apoyo de un patrón, pero también del sustrato cultural del que éste forma parte.

Especialmente interesante resulta el apartado “El problemático género de las *Soledades*” incluido en la “Introducción” en el que la estudiosa aborda la cuestión del género de la obra. Así, afirma: “no se trata de sostener que las *Soledades* son una obra épica. Todo lo contrario” (17). Mercedes Blanco piensa, como Nadine Ly, que este poema no obedece a ningún género anterior.

Tras el preludio, podemos observar dos partes claramente diferenciadas en el *Góngora heroico*: los seis primeros capítulos analizan los márgenes de lo épico por donde transcurren las *Soledades*, es decir, señalan los elementos propios de la epopeya que esta obra modifica o invierte, en la mayoría de los casos; mientras que, los seis segundos subrayan los componentes heroicos que se mantienen en el poema del cordobés y aclaran la filiación de cada uno de ellos.

El primer capítulo del volumen se titula “Batallas y canciones en Marruecos” y, frente a la opinión corriente entre los gongoristas y generalmente aceptada que concibe las *Soledades* como ejercicio de desvergonzada adulación cortesana, Blanco cree que Góngora compone su poema para celebrar el éxito feliz de acciones heroicas, adoptando el modelo de la canción “pindárica” que habían ensayado, ocasionalmente, ciertos poetas andaluces de la generación anterior y, con especial fortuna, Fernando de Herrera. Por tanto, en las *Soledades* tanto como en la *Canción a la toma de*

Larache, Góngora se propondría “glorificar la prudencia y no la violencia”, según se menciona en el propio texto” (66). Esta glorificación requería, entonces, una doble acción, hasta cierto punto, contradictoria: de un lado, el empeño heroico y, de otro, la crítica velada al propio poema heroico.

En “Guerra de plumas en las fronteras de lo heroico”, el segundo capítulo, se aborda la polémica suscitada por las *Soledades*, así como la censura a la que fue sometida por la “oscuridad” de su texto con respecto a su modesto argumento. Es decir, no se estima apropiado el estilo “sublime” y “heroico” para este poema, el cual se considera “arduo” y “oscuro”. Pedro Díaz de Ribas, defensor de Góngora, alega que la sublimidad del estilo de Góngora es algo que pertenece a la poesía como tal y que no depende de los temas tratados. En relación con esto, se apunta la vigencia de este asunto ya desde la época de Pontano, coetáneo de Angelio Poliziano, a finales del siglo XV, hasta la batalla en torno a Góngora (desde 1613) considerando el caso de Torquato Tasso como el hito más significativo.

“Cruzados y cazadores” es el título del tercer capítulo. Este advierte del tratamiento que Góngora dispensa al duque de Béjar a quien dirige su *Soledad Primera*. Dicho tratamiento recuerda, según apunta Antonio Vilanova, al que Tasso da a Alfonso II de Este en su *Jerusalén liberada*. Y es que, en vez de representar al duque como futuro cruzado, Góngora lo representa, pura y simplemente, como cazador. Esto va contra las normas que rigen que el príncipe al que se dedican los poemas heroicos, a través del dispositivo de la dedicatoria poética, sea asimilado a su doble perfecto, a una figura ideal del poder. Sin embargo, para Góngora, la figura ideal del poder, en este caso, del poder del duque, no consiste en la importancia de los asuntos a que se dedica, sino en la simple demostración de su señorío e imperio que puede expresarse, por ejemplo, en la caza.

En el cuarto capítulo, “Contra Aristóteles. Una narración sin fábula”, Góngora parece querer demostrar en las *Soledades* que una fábula entendida al modo aristotélico, es decir, aquella en que reina la verosimilitud y las acciones están motivadas por sentimientos en torno a un deseo central, no es necesaria para mantener el poema, pues es la propia sucesión de presentes, aunque no susciten memorias del pasado ni anticipaciones del futuro, suficientemente interesante por sí misma. M. Blanco se propone mostrar en este capítulo que, si atendemos a su manera de narrar, no basta declarar que el texto de Góngora no es épico. Habría que decir que construye la negación metódica no solo de la epopeya, sino también del género medieval y renacentista del romance caballeresco en prosa o en verso e incluso de la novela como género meta-histórico.

En cuanto al quinto capítulo, “El fantasma de la épica en los primeros pasos de la *Soledad primera*”, en él Blanco marca los signos épicos presentes en el pasaje que inaugura la primera parte de la obra, en concreto, los que se encuentran presentes en los versos que van del 1 al 21. En ellos analiza los siguientes aspectos: 1) cronografía; 2) perífrasis en lugar de nombres propios; y 3) naufragios, extravíos y desiertos.

Por último, en el capítulo sexto, se continúan analizando las aristas de lo épico por las que transitan las *Soledades*, tal y como lo atestigua su epígrafe “Márgenes idílicos del relato heroico”, atendiendo al argumento del poema gongorino especialmente, el cual consiste, precisamente, en la amplificación de un episodio frecuente en la tradición épica.

El resto de los capítulos están dedicados al análisis de los elementos heroicos que albergan las *Soledades*. Así, tanto en el capítulo séptimo “Lecturas homéricas en la edad de Góngora” como en el octavo “Homero español y arte de la pintura” se examina la vinculación de la obra del cordobés, Góngora, con la del griego, Homero, pues no sin motivos, fue llamado en su tiempo “Homero español”. Tanto para Pedro de Valencia como para Vázquez Siruela, la referencia a los griegos permitía desestimar lo que los españoles habían aprendido en los escritos italianos e incluso en los latinos, afirmando la autonomía de una tradición hispana que se originaba en Góngora. Para Blanco, lo interesante no es tanto la filiación homérica en las *Soledades*, como los aspectos del poema que se aprecian mejor desde la conciencia de esta relación, alguno de los cuales son, según se cita textualmente en la obra: 1) la importancia, en la estructura de la narración, de la visión panorámica desde un observatorio elevado; 2) el vocabulario de lo brillante y de lo precioso, utilizado de modo sutil e incluso paradójico; 3) la viveza que cobra la representación de un objeto remontándose a su historia y narrando su pasado; y 4) la descripción analítica, rica en pormenores y circunstancias, de acciones físicas anodinas o sensacionales.

Los siguientes capítulos hacen referencia a conceptos relacionados con la geografía. Los temas geográficos en la poesía antigua se elaboran en epopeyas de argumento mítico como las *Argonauticas* y la *Eneida* y también en las de argumento histórico como la *Farsalia* de Lucano y la *Púnica* de Silio Itálico. En los siglos XVI y XVII la épica culta aspira a restaurar la capacidad de exploración del mundo de la epopeya antigua, en términos de una práctica actual. Al cabo de unos años, los poetas que aspiraban a resucitar la cultura clásica, consiguieron una nueva poesía heroica digna de medirse con Virgilio y Homero, al aprovechar el rico filón de los recientes viajes a mundos antes desconocidos o apenas conocidos. De ahí que en el noveno capítulo, “En busca del quinto continente”, haga relación el llamado “Discurso de las navegaciones” inserto en las *Soledades*, en el que Robert Jammes veía “una pequeña epopeya”. Se trata del único texto español de cierto relieve que, unos ciento treinta años después del viaje de Colón a América y poco menos de un siglo después de la vuelta al mundo de Magallanes, presenta una imagen sintética y retrospectiva del periodo que transcurrió entre una y otra expedición, uniendo, en un conjunto significativo, lo que podría llamarse la era de los descubrimientos.

El décimo capítulo, “Geógrafos y poetas”, desarrolla los orígenes épicos de la geografía a través del estudio de los mapas y la literatura en el siglo de Góngora. Finalmente, tanto en el undécimo capítulo, “Conceptos cartográficos en el discurso de las navegaciones” como en el duodécimo “Con

rumbo a los mares del sur” se revela el modo en que el “Discurso de las navegaciones” compendia, de manera crítica, los descubrimientos y las conquistas que inauguran la Edad Moderna.

Por tanto, a lo largo de esta segunda parte del *Góngora heroico* conocemos el propósito que Góngora persigue en su obra a través de la inserción en su poema de elementos relacionados con la geografía, un propósito político como es ensayar un orden social idílico en que todos puedan prosperar y disfrutar “con templanza y alegría, sin opresión, sin violencias, ni envidias” (405). Góngora traslada este orden a una sociedad rural y marinera afincada en el territorio europeo, sociedad en que habitará el peregrino de las *Soledades*.

Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica es una obra crucial para la crítica literaria, no solo por la innovación de su asunto, sino también por su enfoque y por el planteamiento que defiende su autora, a través del cual se revela como las *Soledades* deben sus genuinas cualidades al hecho de haber sabido enfrentar victoriosamente la contradictoria exigencia de integrar, y a la vez negar, una tradición entera, al tiempo que proponer algo nuevo, instaurando así, en palabras de Mercedes Blanco “una nueva fundación del arte” (67).

Obras Citadas

Blanco, Mercedes. *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*. Madrid: CEEH, 2012. Impreso.