

# ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 20 (2024), pp. 217-239

<https://doi.org/10.33776/eti.v20.8459>. ISSN: 1698-689X.

Recibido: 18/09/2024. Aceptado: 1/10/2024

## GÓNGORA GLOSEMÁTICO

Giovanni Sinicropi, *Ensayo sobre las Soledades de Góngora*, Sevilla, Athenaica, 2023,  
187 pp.

## GLOSSEMATIC GÓNGORA

Giovanni Sinicropi, *Ensayo sobre las Soledades de Góngora*, Sevilla, Athenaica, 2023,  
187 pp.

Rafael Bonilla Cerezo

Universidad de Córdoba

lh1bocer@uco.es

<https://orcid.org/0000-0002-2851-0630>

---

### RESUMEN

El presente artículo-reseña arroja nueva luz sobre la traducción española del *Ensayo sobre las Soledades de Góngora* de Giovanni Sinicropi (Sevilla, Athenaica, 2023). Este *libricino* del gran italiano se publicó hace cuarenta y ocho años (*Saggio sulle Soledades di Góngora*, Bologna, Cappelli, 1976) y ha pasado de puntillas entre la flor del gongorismo. Excepción hecha de los aplausos de Antonio Carreira (1986 y 1998), apenas se detecta su rastro en las principales ediciones y monografías del último medio siglo. Se lo contextualiza aquí dentro de la *querelle* entre Maurice Molho y Robert Jammes a finales de la década de los setenta, profundizando en su cuestionamiento de la estilística de Dámaso Alonso, la optimización de la glosemática de Louis Hjelmslev (las dicotomías sustancia y forma, expresión y contenido, esquema y norma, uso y acto) y su apuesta por una lectura de las cultísimas silvas que adelanta la épica revelación de Mercedes Blanco en su *Góngora heroica* (2012).

---

### PALABRAS CLAVE

Góngora, Sinicropi, *Soledades*, Barroco, Glosemática, Épica.

---

### ABSTRACT

This review article sheds light on the Spanish translation of Giovanni Sinicropi's *Ensayo sobre las Soledades de Góngora* (Seville, Athenaica, 2023). This *libricino* by the great Italianist was published forty-eight years ago (*Saggio sulle Soledades di Góngora*, Bologna, Cappelli, 1976) and has passed very quietly through the flower of Gongorism. With the exception of Antonio Carreira's applause (1986 and 1998), his trace is barely detectable in the main editions and monographs of the last half-century. He is contextualised here within the quarrel between Maurice Molho and Robert Jammes at the end of the 1970s, delving into his questioning of Dámaso Alonso's Stylistic, the optimisation of Louis Hjelmslev's glossematic (the dichotomies of substance and form, expression and content, scheme and norm, use and act) and his commitment to a reading of the highly cultured silvas that anticipates the epic revelation of Mercedes Blanco in her *Góngora heroico* (2012).

---

### KEYWORDS

Góngora, Sinicropi, *Solitudes*, Baroque, Glossematic, Epic.

---

**U**na lectura a vista de pájaro —el sacre, el borní, el aleto, el baharí y hasta los «raudos torbellinos de Noruega» (*Soledad II*, 1614, v. 973)— de la exhaustiva bibliografía gongorina publicada por Antonio Carreira informa de que la década de los setenta del pasado siglo no resultó pródiga en ediciones ni monografías sobre el *Polifemo* (1612) y las *Soledades* (1613-1614)<sup>1</sup>. La cosecha se redujo a la edición hispano-francesa de las cultísimas silvas en el haber de Michel Deguy, François Fédier, Godofredo Iommi, Robert Marteau, Edison Simmons y Henri Tronquoy<sup>2</sup>, la traducción alemana de Erich Arendt, al cuidado de Karheinz Barck (con once soberbias litografías de Hermann Naumann)<sup>3</sup> y, para sorpresa de propios y extraños, apenas tres libros:

1) *Polyphemus and Galatea. A Study in the Interpretation of a Baroque Poem* de Alexander A. Parker<sup>4</sup>, que incluía el traslado al inglés por Gilbert F. Cunningham, quien luego mediría fuerzas con el *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz<sup>5</sup>. Constituyó uno de los pilares, junto al volumen de Andrée Collard<sup>6</sup> y cinco párrafos de Carreira («Conceptismo simple», «La poesía de la sal», «El conceptismo sacro», «El conceptismo complejo», «Teoría de la agudeza»)<sup>7</sup>, para varios de los asedios de Mercedes Blanco<sup>8</sup> y Jesús Ponce Cárdenas<sup>9</sup>; amén de dar pie a una nueva edición —a cargo del mismo Parker— de las sesenta y tres octavas del cíclope y la nereida<sup>10</sup>;

2) la gavilla de artículos de John R. Beverley<sup>11</sup>, que enseguida confluirían en su colectánea *Aspects of Góngora's Soledades* (1980)<sup>12</sup> y, en paralelo, nutrieron el prefacio a su edición —también en Cátedra (1979)<sup>13</sup>—, signada por un enfoque materialista que continúa interesándome y suscitaría los recelos de Carreira: «Es difícil hacer la crítica de una obra brillante e intuitiva que, combinando aspectos del marxismo y del estructuralismo, se construye con [lecciones] arbitrarias o conjeturas descabelladas»<sup>14</sup>;

y 3) el clásico estudio de Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente* (1973), porque nunca conviene olvidar que el Fénix, infinitamente más que Francisco de Quevedo, fue el principal enemigo de don Luis<sup>15</sup>.

<sup>1</sup> Carreira (2012).

<sup>2</sup> Góngora, *Soledades / Solitudes*. Véase Allaire (2022).

<sup>3</sup> Góngora, *Soledades, aus dem Spanischen Ubersetzen*.

<sup>4</sup> Parker (1977).

<sup>5</sup> Alatorre (1995).

<sup>6</sup> Collard (1967).

<sup>7</sup> Carreira (1986: 33-54).

<sup>8</sup> Blanco (1992, 2002 y 2010).

<sup>9</sup> Ponce Cárdenas (2009 y 2010) y Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea* (2010).

<sup>10</sup> Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea* (1983).

<sup>11</sup> Beverley (1973, 1978a y 1978b).

<sup>12</sup> Beverley (1980).

<sup>13</sup> Góngora, *Soledades* (1979).

<sup>14</sup> Carreira (1998: 38).

<sup>15</sup> Orozco Díaz (1973). Sobre la magnificación de la rivalidad con Quevedo, véanse Paz (1999) y Carreira (2021 y 2023).

Dentro de este contexto, con Dámaso Alonso todavía en activo y los «débiles ecos» europeos —que no galos— de la *Thèse d'État* de Robert Jammes<sup>16</sup>, pero asimismo en plena ebullición de la polémica a raíz del monográfico de la revista *Europe* (mayo de 1977) y la airada réplica de Jammes («Rétrogongorisme») en el número 1 de *Criticón*<sup>17</sup>, que, a fin de cuentas, traslucía los rifirrares entre dos maestros como fueron don Roberto y Maurice Molho, habría que enmarcar el *Saggio sulle Soledades di Góngora* de Giovanni Sinicropi (Bologna, Cappelli, 1976), felizmente recuperado para nuestra causa por la colección «Literatura española y Siglos de Oro» de la editorial Athenaica (dirigida por Juan Montero Delgado y José Manuel Rico García), en traducción de Octavio di Leo y con exquisito prólogo de José María Micó. Este año también resucitará en italiano gracias a Le Lettere<sup>18</sup>.

Vaya por delante que se trata de una obra breve, densa y nada anecdótica, aunque haya pasado muy desapercibida para la flor del gongorismo. Sin embargo, Carreira —palabras mayores y nunca untuosas— lo calificó en 1998 de

libro muy importante, por su rigor teórico y por sus análisis llenos de lucidez, aunque contengan errores puntuales. [...] Su método se [funda] en las dicotomías ya conocidas de Hjelmslev, sustancia y forma, expresión y contenido, esquema y norma, uso y acto, lo que le permite ‘dar razón de la escandalosa novedad de las *Soledades*'. [...] Tiene razón Sinicropi cuando califica de módulo coactivo al discurso lógico respecto a la experiencia poética. Los excesos que comete encontrando inexistentes neutralizaciones de sujeto y objeto, o convertibilidad de funciones morfosintácticas, [resuelto a] caracterizar de ‘alógico’ el discurso poético de las [silvas], ya los hemos comentado en otro lugar, con severidad también excesiva, y apenas empañan el extraordinario valor del ensayo<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Jammes (1967). El elocuente sintagma es de Micó, (2023: 11). La tesis del hispanista de Toulouse se convertiría en una obra de referencia (sobre todo) a partir de su traducción un par de décadas más tarde: Jammes (1987).

<sup>17</sup> Jammes (1978).

<sup>18</sup> Sinicropi (2024).

<sup>19</sup> Carreira (1998a: 36). El propio Carreira apostillaría: «El excelente *Saggio sulle Soledades di Góngora*, [...] después de estudiar varios segmentos de sintaxis relajada o dudosa, llega a la conclusión de que ‘esta no es latinizante en cuanto que evita [...] relaciones morfosintácticas tan unívocas como las impuestas al mor-

fema latino (al contrario, las rechaza por propias necesidades internas’ (p. 91, trad. nuestra). ‘La característica del discurso poético de las *Soledades* no es, pues, la metáfora, sino precisamente este carácter alógico y libre (p. 107) derivado de la ‘convertibilidad de funciones morfosintácticas’. [...] De todas formas, algunos de los análisis que aporta Sinicropi nos van a servir como prueba de que la convertibilidad no es más que un espejismo provocado por la distancia” (1986: 358). Carreira refuta su interpretación de los vv. 713-722 y 414-417 de la *Soledad II*, antes de sentenciar: «No es de extrañar que, leyendo así las *Soledades*, Sinicropi encuentre

Y lo más hechicero: el actual decano de los gongoristas anuncia una traducción española que ha dormido el sueño de los justos hasta 2023.

Tampoco ocultaré que este *libriccino* representa una feliz anomalía dentro del currículum del italiano —Sinicropi no frecuentó nuestras letras: solo a Góngora—. Empezando porque deriva de «un *paper* que había quedado inédito y que recoge su intervención en el congreso de la Modern Languages Association de 1970: «Il ‘peregrino’ errante e la struttura delle *Soledades*»<sup>20</sup>. Compilado hoy dentro de sus *Scritti critici*<sup>21</sup>, seguido por una «Postilla al ‘peregrino errante’»<sup>22</sup>, se adelantaría a la épica revelación de Mercedes Blanco en su *Góngora heroico*<sup>23</sup>, a la reciente monografía de Paola Encarnación Sandoval<sup>24</sup> y, para qué negarlo, también a un artículo de quien suscribe<sup>25</sup>.

Cualquiera que conozca la trayectoria de Sinicropi, que después de graduarse en 1949 en la Università de Messina, y fruto de la dura posguerra, desarrolló la mayor parte de su carrera en las de Toronto —donde se doctoraría—, Rutgers y Connecticut<sup>26</sup>, sabrá que su edición crítica de las ciento cincuenta y seis *Novelle* de su tocayo Sercambi (1347-1424) es un monumento de la Filología<sup>27</sup>. En igual o semejante medida que tres de los trabajos que, a mi juicio, preludieron o ampliaron las bases de su *Ensaya sobre las Soledades*: «Sulla struttura semica della metafora», «Il segno lingüístico nel *Decameron*» y «Modelli logico-semiotici e la critica letteraria: l'esempio del *Decameron*», recogidos en el tomo I de sus *Scritti critici*<sup>28</sup>. Los otros dos dan noticia de una vastísima cultura que lo aproximó a gigantes como Matteo Maria Boiardo (*Orlando innamorato*, 1495), el teatro de Ugo Betti, la poesía de Giuseppe Ungaretti y las obras completas de Luigi Pirandello. Como placer nada culpable, me permito recomendar —es una cuestión de respeto— el delicioso «The Saga of the Corleones»<sup>29</sup>.

El primer capítulo del *Ensaya* lleva por título «Introducción a una polémica» (pp. 17-40) y, a zaga de las huellas de Manuel Serrano y Sanz<sup>30</sup>, Miguel Artigas<sup>31</sup>, Eunice

—al igual que Molho en la dedicatoria— equivalencias que no existen, anacolutos donde la construcción es correcta (I, 309-313) e incluso ‘surrealistica leggerezza’ (p. 99). Hay pasajes ambiguos, problemáticos, y en nuestras notas quedan registrados, como también la evidente mutilación de sentidos no ya poéticos sino lógicos que se perpetra al prosifcar ese o cualquier poema. Pero de su relativa escasez, y de la preferencia que Góngora muestra por ‘todas las formas que cabe definir como relaciones en grado cero’ (p. 96), la conclusión resultante es la contraria a la que extrae Sinicropi: Góngora vigila su lenguaje para que sea conciso, denso e inequívoco” (Carreira, 2015: 362).

<sup>20</sup> Micó (2023: 10).

<sup>21</sup> Sinicropi (2022, III: 321-328).

<sup>22</sup> Sinicropi (2022, III: 329-332).

<sup>23</sup> Blanco (2012a).

<sup>24</sup> Sandoval (2019).

<sup>25</sup> Bonilla Cerezo (2020).

<sup>26</sup> Micó (2023: 9-10).

<sup>27</sup> Giovanni Sercambi, *Novelle*.

<sup>28</sup> Sinicropi (2022: I, 59-74, 75-123 y 165-176).

<sup>29</sup> Sinicropi (2022: III, pp. 251-261).

<sup>30</sup> Serrano y Sanz (1910).

<sup>31</sup> Artigas (1925).

Joiner Gates<sup>32</sup> y Emilio Orozco<sup>33</sup>, procura desbrozar lo mejor de aquella riada de cartas, pareceres, advertencias, antídotos y comentarios. Sinicropi —ciñéndolos a una veintena de cuartillas— ponía los cimientos de un edificio que acabarían de construir Robert Jammes<sup>34</sup>, la tesis doctoral de Joaquín Roses Lozano<sup>35</sup> y, ya en el nuevo milenio, con creciente rigor filológico, el estudio de María José Osuna Cabezas<sup>36</sup>, la colección al cuidado de Mercedes Blanco y Juan Montero<sup>37</sup>, otra de Blanco y Aude Plagnard<sup>38</sup>, la tercera sección («De Góngora, Lope y sus polémicas») del último libro de Begoña López Bueno<sup>39</sup> y las formidables ediciones de las *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para la inteligencia de las Soledades* (1614), también por López Bueno<sup>40</sup>; el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (c. 1616) de Juan de Jáuregui, a cargo de José Manuel Rico García<sup>41</sup>; el *Examen del Antídoto o Apología de las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (1617) de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, objeto de la tesis de Matteo Mancinelli<sup>42</sup>; y la que Mercedes Blanco firmó del *Discurso poético* (1624) del corrosivo Jáuregui<sup>43</sup>; además de la mayoría de las que se han venido alojando en el repositorio digital del Proyecto *Pólemos* (Sorbonne Université)<sup>44</sup>.

Sinicropi presta atención a cuatro claves que solo se depurarían con el correr de las décadas:

1) lo mucho que ignoramos sobre las fechas de composición de los poemas mayores y el hiato de alrededor de un año entre el *Polífemo* y las *Soledades*. Remite, por supuesto, a la carta que Góngora le envió a Pedro de Valencia el 11 de mayo de 1613 (p. 17), pero gracias a Trevor J. Dadson hace ya dos lustros que tuvimos noticia de otra que Lope de Sotomayor Sarmiento de Acuña, hijo de Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, escribió a su padre desde Córdoba el 15 de marzo de 1612:

---

<sup>32</sup> Gates (1960).

<sup>33</sup> Orozco Díaz (1961, 1966 y 1969).

<sup>34</sup> Jammes (1994).

<sup>35</sup> Roses Lozano (1994).

<sup>36</sup> Osuna Cabezas (2008). Solo cito las ediciones y monografías que hacen gala de una perspectiva abarcadora. Cada uno de los testimonios de esta *querelle* ha suscitado una riquísima bibliografía oportunamente reunida en Blanco y Plagnard (2022).

<sup>37</sup> Blanco y Montero (2019). Véase especialmente Blanco (2019: 101-146). Remito, por fin, a otro ambicioso capítulo de Blanco (2012).

<sup>38</sup> Blanco y Plagnard (2022).

<sup>39</sup> López Bueno (2022).

<sup>40</sup> Almansa y Mendoza, *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para la inteligencia de las Soledades* (2018).

<sup>41</sup> Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (2002).

<sup>42</sup> Fernández de Córdoba, *Examen del Antídoto o Apología de las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (2019).

<sup>43</sup> Jáuregui, *Discurso poético* (2022).

<sup>44</sup> Proyecto *Pólemos*: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora\\_obra-poetica](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica).

Quiero pagar a V. m. la falta que me han hecho sus cartas este ordinario en la que me harán esos versos de don Luis de Góngora, que, por ser el cuaderno primero que se ha sacado del original y breve el tiempo, quedó sin traslado. Harele sacar, pues no es bien estar sin ellos, aunque no sea para más que leerlos y no entenderlos, que es lo que me sucede a lo menos con las estancias. Vélas el conde de Salinas, que no se le irá ninguna por alta que se suba, y, quizás porque no llegase a verlas, las desterró su dueño a Huelva (RB, ms. II/2124, carta 156)<sup>45</sup>;

- 2) el rastro de Demetrio Falereo (*De elocutione* y *De sublimitate*) en las matizaciones que el erudito de Zafra le hiciera a don Luis en su *Carta a Góngora en censura de sus poesías* (30 de junio de 1613): una noción —esta de lo sublime— desarrollada por Blanco en *Góngora o la invención de una lengua*<sup>46</sup>, donde discurriría acerca de «lo sublime visionario»;
- 3) una lectura del *Antídoto* de Jáuregui más propia de italiano que de gongorista de la piel de toro (o de ultramar): Giovanni Sinicropi sostuvo que la censura del sevillano «registra tal vez las observaciones más originales, sobre todo en cuanto a las diferencias [de expresión] entre el sistema español y el de las lenguas madres o hermanas, en particular el italiano» (p. 25);
- 4) el protagonismo otorgado a la exégesis de la oscuridad por Francisco Cascales, quien

no se dejó intimidar por la acumulación de autoridades invocadas por los apologetas, contraponiendo, como ya había hecho Jáuregui, los límites del sistema español, que en la construcción de la frase se apoya, como toda lengua vulgar, en estructuras diversas a las del sistema latino. Los efectos distorsivos de la frase en Góngora no tienen otro fin [sino] generar una profusión de tropos. [...] Por lo demás, [al murciano] le atrae este enigma y quiere ver mucho más allá, penetrarlo, encontrar una razón y tratar de dar una respuesta: de modo que, por una parte, la expresión oscura de Góngora le parece un ‘humor grueso’ que confunde la mente del poeta y sus seguidores, y ‘que, como humor, se ha de evaporar y resolver poco a poco en nada’; y por otra, percibe algo emblemático en este nihilismo cuyo significado en verdad se le escapa. Un ‘ateísmo’ que tiende a devolver ‘a su primero caos las cosas’. Frase esta que nos parece el punto más alto de la crítica del siglo XVII, cuya importancia pasó desapercibida a los historiadores de la polémica, y que revela en Cascales algo más que una simple curiosidad por penetrar el enigma: el intento por descubrir detrás de la forma de la expresión de Góngora una forma del contenido isomórficamente adecuada o

---

<sup>45</sup> Dadson, (2014).

<sup>46</sup> Blanco (2016: 17-47).

adecuable a ella, un esfuerzo expresivo que aspira a representar una realidad inquietante en su emblematicidad (p. 34).

Dicha premisa, validada con audacia en los tres capítulos siguientes, resulta harto novedosa. Aunque, puestos a abrazarla, mejor hablar no tanto de un «ateísmo» cuanto de una suerte de «adanismo» que, partiendo de una naturaleza lucreciano-sannazarista y de una gramática (y una métrica) a caballo entre Ovidio y Estacio, levantó un universo tan moderno como revolucionario.

Termina su introducción con dos valientes pinceladas —casi suicidas— a la altura de 1976. Mientras se apuraban los días de vino y rosas del estructuralismo y la semiótica, había que tener mucho coraje intelectual (y del otro) para reivindicar —en una década durante la cual ya apenas se los citaba— los volúmenes de Lucien-Paul Thomas (*Le hyrisme et la préciosité cultistes en Espagne; étude historique et analytique*, Halle, Verlag, Max Niemeyer, 1909; y *Étude sur Góngora et le gongorisme considérés dans leur rapports avec le marinisme*, s. l., 1910: al margen de todo lo llovido, alguien debería traducirlos) para subrayar lo que Alonso adujo contra las teorías del hispanista belga:

la necesidad de afirmar la evolución de las formas estilísticas en la obra de don Luis y de negar una cesura categórica entre la primera y la segunda forma; reencauzar la génesis de la poesía gongorina y la evolución de sus procedimientos a la tradición renacentista y, más específicamente, española; quitar definitivamente el velo de oscuridad que aún pesaba sobre los poemas mayores y en particular sobre las *Soledades* (p. 39);

y, a renglón seguido, justo al comienzo del segundo capítulo de su *Ensayo*, ¡derribar, cual Sansón nazareno, una de las columnas de la estilística!

la [escuela] de Alonso, al constituirse sobre el eje diacrónico, tiende a establecer la norma como una constante respecto a la cual las obras individuales son variables indiferenciadas. [...] Ya sea por el objeto que asume como propio, [ya] por la naturaleza misma del procedimiento que escoge, solo podía producir un análisis taxonómico ‘normativo’, que operando exclusivamente sobre el eje diacrónico debía resultar en su efecto más peligroso: en la ruptura del isomorfismo de los planos del discurso poético, es decir, en la separación de expresión de la forma del contenido; [...] y así, la *novitas* de las *Soledades* [...] podía ser afirmada con indiferencia en un plano y negada en el otro, o al menos prestarse a ser continuamente tergiversada, ya sea en sus orígenes como en su función (p. 41).

El par de agudos interrogantes que formula Sinicropi son: «¿No se debería indagar entonces en qué consiste esta ‘lengua poética’ más allá de los tropos y las contingencias estilísticas que forman apenas sus accidentes más conspicuos y vistosos? [...] ¿No deberíamos preguntarnos cuál es el contenido de esta *alia lingua*, qué realidad, o al menos qué simulacro de realidad, está llamada a manifestar, o mejor, a representar?» (p. 43).

No seré yo quien discuta la pertinencia ni la calidad —inmensas— de los deslindes de Eunice Joiner Gates<sup>47</sup>, Dámaso Alonso<sup>48</sup>, Bodo Müller<sup>49</sup>, Mercedes Blanco<sup>50</sup>, Jean Wright Valk<sup>51</sup>, José Manuel Martín Morán<sup>52</sup>, Elena González Quintas<sup>53</sup>, Jesús Ponce Cárdenas<sup>54</sup> y, sobre todo, Nadine Ly<sup>55</sup> a propósito de figuras como la metáfora, la hipérbole, la paradoja, la hipálage doble o la silepsis. De hecho, en dueto con Ponce Cárdenas, preparo un volumen donde Blanco y Ly se ocuparán de la metáfora y la litote en la *Soledades*; Pedro Conde Parrado y el propio Jesús Ponce Cárdenas pasará revista a la perifrasis mitológica y el símil épico y Juan Matas Caballero alumbrará la personificación alegórica<sup>56</sup>.

Sin embargo, del ajuste de cuentas de Sinicropi se desprende la posibilidad de una tercera vía para los versos de Góngora que, según mi criterio, aviene con la de Molho en «Semántica y poética», cuyas enseñanzas calaron en el segundo capítulo de este *Ensayo*:

La oscuridad que invoca don Luis es una oscuridad lingüística, ideal solo en la medida en que el lenguaje, que es el único objeto del poeta, es vehículo de ideas. Las *Soledades* no tienen otra profundidad que la casi insondable que le confieren las palabras. [...] Un claro indicio de ello es el vocabulario al que los críticos han recurrido hasta ahora para analizar [su] poética [...]: vocabulario extraño, esencialmente fundado en ambigüedades e indefiniciones. Entre otras, las palabras *real*, *realismo*, *realidad*, cargadas en las mentes «literatas» de tantas impresiones fluidas, por no decir confusas, y, por lo mismo, contradictorias. [...] La originalidad de Góngora está en sobrepasar el lenguaje, que ya no es para él tan solo material de imitación, sino modelo profundo del poema. La poética gongorina consiste, en realidad, en generalizar los objetos que encuentra, es decir,

<sup>47</sup> Gates (1933).

<sup>48</sup> Alonso (1961).

<sup>49</sup> Müller (1963).

<sup>50</sup> Blanco (1995 y 2010).

<sup>51</sup> Valk (1985).

<sup>52</sup> Martín Morán (2001).

<sup>53</sup> González Quintas (2001).

<sup>54</sup> Ponce Cárdenas (2009: 371-430).

<sup>55</sup> Ly (2021).

<sup>56</sup> Bonilla Cerezo y Ponce Cárdenas (2025).

en inscribir lo que percibe en un concebir abstracto que es un campo extensivo de relaciones<sup>57</sup>.

Con menos detalle, pero superior belleza y diríase que claridad, lo había expresado ya Luis Rosales en un artículo que pasó con más pena que gloria entre los gongoristas y que, sin duda, le hubiera sido útil a Sinicropi: «Góngora creó una lengua poética distinta, apoyada en una sintaxis gramatical más parecida a la latina, pero apoyada también [...] en una nueva sintaxis de la realidad, en la que todos los objetos puedan relacionarse de manera distinta a la usual»<sup>58</sup>.

Como he adelantado, el italianoista recicló para sus propósitos la glosemática de Hjelmslev<sup>59</sup>, a la cual sumaría los conceptos de *monema* y *sintagma* de Henri Frei<sup>60</sup>. Y con este bastidor teórico, se enfrentó en su capítulo III («Estructuras de las *Soledades*»), dividido en dos planos («la expresión» y «el contenido»), a un buen número de fragmentos de ambas silvas. Confieso que no soy devoto de la llamada «fonosemántica», pues a menudo tiende a confundir la velocidad con el tocino: habría que estar sordo para no distinguir la «armonía imitativa» de vocales posteriores, cada vez más sombría<sup>61</sup>, pero también el paralelismo entre el doblete de «a-e» que las contiene, dentro del célebre endecasílabo «infame turba de nocturnas aves» (*Fábula de Polifemo y Galatea*, v, v. 39); mas no acabo de ver que dentro de «La sangre halló por do la muerte entrada» (*Soledad II*, v. 487) la prosodia obedezca a una «necesidad simétrica que se apoya en la serie vocalica: /a/ /a/ /e/ /a/ /o/ /o/ /o/ /a/ /e/ /e/ /a/ /a/» (p. 57)<sup>62</sup>. No obstante, concedo que este tipo de sondeos ya los había ensayado Colin C. Smith a propósito del *Polífemo*, bien discutido por Carreira<sup>63</sup>; a la espera de que, con mayor prudencia, los perfilaran Andrés Sánchez Robayna<sup>64</sup>, el mismo Carreira<sup>65</sup>, Enrica

<sup>57</sup> Molho (1977).

<sup>58</sup> Rosales (1971).

<sup>59</sup> Hjelmslev (1969).

<sup>60</sup> Frei (1929).

<sup>61</sup> Alonso (1987).

<sup>62</sup> También resulta difícil de creer que en «Deja de su esplendor, deja desnudo» (*Soledad I*, 691) la prolepsis se legitime por «da sustancia fonológica, de naturaleza mimética, o en cual-

quier caso fonosimbólica, que manifiesta directamente mediante la anáfora el golpe del hacha que en el silencio de la noche cae sobre el «verde aliso» (por lo que en este caso sería puramente pleonástico nombrar el hacha)» (Sinicropi, 2024: 64).

<sup>63</sup> Smith (1961) y Carreira (2012b).

<sup>64</sup> Sánchez Robayna (1988).

<sup>65</sup> Carreira (1998b).

Cancelliere<sup>66</sup>, Giulia Poggi<sup>67</sup>, el conspicuo examen de la serie de rimemas burlescos, satíricos, hápix y elásticos por Monique Güell<sup>68</sup> y, en fechas todavía cercanas, Simon Kroll<sup>69</sup>, Mercedes Blanco<sup>70</sup> y Séverine Delahaye Grelois<sup>71</sup>.

Además, estoy muy de acuerdo con Sinicropi en que «es natural que estas correspondencias simétricas con que se estructuran las relaciones fonológicas se hagan cada vez más complejas, puesto que son ellas las encargadas de manifestar una materia igualmente compleja» (p. 59). Lo argumenta con un puñado de versos de la *Soledad de los campos* (669-676, 171-175, 5-12, 873-874, 691... según el orden de exposición), destacando su comentario de un pasaje de la *Soledad de las riberas* (vv. 102-111):

más allá de las correspondencias formales como *desnudos: nudos*, neutralizadas por la posición en rima, y de la notable relación instaurada entre *negligente: espaciadamente*—donde la recurrencia formal del segundo elemento que se apoya en el primero es parte de una cierta sustancia sonora con la intención de prolongar un efecto visual—, llama la atención la relación paronomástica entre *fáciles* del v. 103 con el *frágiles* del v. 109 (p. 68).

Por su minuciosidad, posee enorme valor su escrutinio del plano puramente lexicológico, con noticias tan originales como la de avistar en el sintagma «escándalo bizarro del aire» (*Soledad II*, vv. 753-754), determinante (aposición) de «Gerifalte» (*Soledad II*, v. 753), «los semas de σκάνδαλον», que puede ser entendido, en su alcance etimológico, como «emboscada o trampa para el enemigo». Semas que se amalgaman a los construidos en la evolución semántica del lexema y que son evocados por la presencia de un semema como *bizarro* en el sintagma» (p. 73). O bien el sintagma «ambiguo coro» dentro de «De mis hijas oirás, ambiguo coro, / menos de aljaba que de red

<sup>66</sup> Cancelliere (2006: 77-78): «Debemos creer que Góngora se ajustó a la sabiduría antigua cuando anima su poema [el *Polífemo*] con una sonoridad patente a veces en el significante, o bien icónica en el significado y, en otras ocasiones, simbólica y esotérica al fin. Así, se asciende del «sonido» a la «música» a través de los niveles estratificados de un itinerario epistémico que atraviesa la *Fábula* en todas sus partes. En el primer nivel se manifiesta el Sonido de los elementos fonéticos, puesta en forma sonoro-evocadora de todos los acontecimientos del poema; en el segundo, el Sonido de la Naturaleza, captado en su manifestación espontánea; en el tercero, el Sonido de los instrumentos humanos y divinos, incluso el

Canto; en el cuarto, en el grado más alto del conocimiento mediante los sonidos, el Concierto universal del Cosmos. La presencia simultánea de estos niveles sonoros resulta mucho más interesante en cuanto componen un texto donde la estructura se hace contenido y cuyo sentido último reside en la articulación del significante. En ésta, el sonido de los elementos fonéticos cumple algunas funciones esenciales que podríamos definir como cromáticas, sensitivas, visuales y propiamente sonoras».

<sup>67</sup> Poggi (2007).

<sup>68</sup> Güell (2008).

<sup>69</sup> Kroll (2012).

<sup>70</sup> Blanco (2020).

<sup>71</sup> Delahaye Grelois (2021).

armado» (*Soledad II*, 422-423), formado por un par de sememas de «una estructura singularmente compleja. El primero absorbe enteramente los semas de los dos étimos latinos en los que se origina, mientras que el segundo trata de recuperar tanto los semas de κόρη como de χορός» (p. 73). ¿Y si Góngora «no entendía tan poco griego» como algunos le afearon y él mismo ironizó en uno de sus romances más populares (1610)?

Tampoco tiene desperdicio el inventario de lexemas y paralexemas que aparecen en el poema como «un índice, el vértice de una base semántica más vasta y profunda, constituida por una materia arqueológica que obtiene su significado de la mitología clásica» (p. 78). Pensemos, por ejemplo, en la elección del «Aleteo» dentro de los endecasílabos «Tú, infestador en nuestra Europa nuevo, / de las aves nacido, Aleteo [...]» (*Soledad II*, vv. 772-773), que «se origina en la contigüidad formal de este monema con el que contiene el nombre de la terrible hermana alada de Tisifone y Megera. Por lo que las especificaciones (*insultar del aire, debes por dicha cebó*) son calcos de conocidas reminiscencias virgilianas sobre los crímenes de las Erinias» (p. 79)<sup>72</sup>. Y en el hermoso pasaje de las Heláides («De Alcides le llevó a las plantas / que estaban no muy lejos, / trenzándose el cabello verde a cuantas / da el fuego luces y el arroyo espejos. / Tanto garzón robusto: / tanta ofrecen los álamos zagala, / que abreviara el Sol en una estrella», *Soledad I*, vv. 659-665) el sintagma «las plantas» remite aquí

al mito de las hermanas de Faetón, transformadas en *álamos*, y a la consagración de estos árboles a Hércules. [...] Esa remisión asume particular importancia porque retomar los dos mitos en las plantas legitima y justifica el pasaje de la serie referida a Faetón, con la que luego se combina la sustancia semántica del verso 665, a la que se refiere a Alcides, la cual determina y hace posibles las sinédoques *tanto garzón y tanta zagala*, que de ese modo se coordinan tanto con *Alcides* como con *plantas: los álamos*, y de hecho se yuxtapone explícitamente a *zagala* (664) (pp. 80-81)<sup>73</sup>.

Un último caso: en «A los ojos de Ascálafo vestido / de perezosas plumas» (*Soledad I*, vv. 588-591), la referencia mitológica influye lo suyo en la disposición lineal de los elementos: por detrás de *perezosas plumas* se revela el *ignavius bubo* de la fuente (Ovidio, *Metamorfosis*, v, 533-550), que se manifiesta aquí mediante una relación oxímorica, con

<sup>72</sup> Véase ahora Moya Mora (2023).

<sup>73</sup> Llamo la atención sobre el acierto de que Sinicropi (2024: 81), a propósito de un pasaje particularmente difícil de la *Soledad I* (vv. 737-742), supo vislumbrar el mito de Coronis, a

quien Apolo amaba y castigó con la muerte en la hoguera por su infidelidad, junto con el mensajero que reveló el aciago pecado de la muchacha.

el sintagma inserido en un contexto donde se describe el salto de los *soberbios montañeses* (987-988) y se sitúa a mitad de camino entre *expedido salto* (983) y *airoso vuelo* (995). Con todo, el oxímoron está ya condensado y sintetizado en la sustancia semántica que se manifiesta con el propio *Ascaláfo*, sugiriendo la celeridad con que denunció a Proserpina y la irritante lentitud que precedió a su condena (p. 82).

Para mostrar la función de la metáfora semémica en las *Soledades*, Sinicropi escoge una serie de concreciones «más significativamente difusas» (p. 87), comenzando por el término «cristal», que brinda un copioso rosario de contextos (*Dedicatoria al duque de Béjar*, v. 8; *Soledad I*, vv. 205, 244, 325, 426, 545, 549, 578, 703, 836; *Soledad II*, 46, 89, 224, 319, 519, 541, 578, 829, 843) cifrado en once sememas: 1) nieve; 2) rocío; 3) fuente; 4) arroyo; 5) río; 6) delta; 7) lago; 8) mar; 9) océano; 10) agua; 11) epidermis. Con dos secuelas: «*cristal* se convierte en el archisemema del paradigma y todos los miembros subordinados dan inicio entre sí a una función sinonímica y a una función hipónima (de la parte al todo) con respecto al archisemema» (p. 92). Estas notas devienen tan sólidas como difíciles —especialmente los cuadros acerca de las relaciones conjuntivas y disyuntivas entre los paralexemas y los sintagmas—, pero estoy seguro de que hubieran rendido frutos a varios trabajos sobre un motivo gongorino exhumado por Sinicropi y que haría fortuna en las últimas décadas: el papel del agua en la poesía de don Luis. Pueden verse al respecto el capítulo de Pedro Ruiz Pérez<sup>74</sup>, el ensayo de Ines Ravasini<sup>75</sup> y, por fin, la tesis doctoral de Madoka Tanabe<sup>76</sup>.

Otro ejemplo certero, gracias al concienzudo método del italianoista, ataña al dístico «Al flaco da, que me construyen muro, / junco frágil, carrizo mal seguro» (*Soledad II*, vv. 589-590), cuya dificultad estriba en la estructura de las dos series:

la de los sustantivos *junco*, *carrizo*, *muro*, ordenados jerárquicamente, donde *muro* se desdobra en sus componentes; y la de los determinantes, prácticamente sinónimos, *flaco*, *frágil*, *mal seguro*, en que la mínima distancia sémica parece resaltar por iteración, casi jocosamente, lo vano de esa jerarquía: el *junco* y el *carrizo* no lograrán formar nunca un verdadero *muro* (p. 124);

así como el corolario —un punto discutible, salvo que nos agarremos al clavo ardiendo de la etiqueta «más libre»— de que «el discurso poético de las *Soledades* prefiere el asíncteton, la elipsis, el ablativo absoluto, el accusativo griego; todas formas que se podrían definir como relaciones de grado cero. Debilitado el vínculo de

<sup>74</sup> Ruiz Pérez (2011).

<sup>76</sup> Tanabe (2016).

<sup>75</sup> Ravasini (2011).

regencia mediata, las relaciones pueden subsumirse de manera *más libre* y alógica» (p. 132). *Mutatis mutandis*, lo repetiría quince páginas después:

La característica del discurso poético de las *Soledades* no es entonces la metáfora, sino su carácter alógico y libre, y la posibilidad que se deriva de una reconstrucción integral de la experiencia sintética de la realidad. Es esa alogidad de su discurso la que permite a Góngora aproximaciones tanto más precisas y realistas como más libres. Así ocurre [...] en «Del Norte amante dura, alado roble» (*Soledad I*, v. 394), donde la sustancia semántica de los sintagmas, que obliga a la expresión a superar y librarse de los vínculos sintácticos normativos, se manifiesta en la unidad sintética de las imágenes que recuperan así el verdadero equilibrio de la realidad (p. 147).

Se comparta o no, merece la pena leerlo a la luz de estas palabras de Humberto Huergo Cardoso en un magnífico artículo de 2021, que, por desgracia, no tuvo en cuenta el *Ensayo* de Sinicropi:

No hay vínculo que sea suave. No hay vincular, atar, sujetar que no imponga un orden reductor en lo que hasta entonces era un campo abierto de posibilidades. Uno de los dilemas poético-filosóficos más acuciantes de Góngora será cómo vincular las palabras sin renunciar a la suavidad, o, para decirlo de otro modo, cómo articular libertad y necesidad, llanto y metro («métrico llanto»), voz y sangre («vozes de sangre»), «número y confusión», el orden y la aventura. Si se impone la medida, perdemos el llanto y la voz se desangra; la poesía se vuelve pura palabrería. Pero sin el vínculo del metro el verso se ahoga en un mar de lágrimas y tampoco dice nada. El *quid* está en conciliar la voz y el llanto, el impulso formal y el impulso material de manera que el sentido no se agote en el mensaje sino que conserve siempre un margen de indeterminación que trascienda la mera palabrería. El dulce lamentar de los pastores en las églogas y en la novela pastoril da amplia muestra de ello. «Salid lágrimas corriendo»: no hay género que exprese mejor el vínculo de seda que une y desune el metro y el llanto. ¿El plan de las *Soledades*? «La dialéctica del plan y del no plan»; menos una forma determinada de antemano que esa «mezcla de incertidumbre y seguridad» que Pareyson llama formatividad. Schiller lo formula en términos ligeramente distintos: «La belleza produce un doble efecto, de distensión y de tensión». Tender y distender a un mismo tiempo, sin renunciar al número, pero tampoco a la confusión<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> Huergo Cardoso (2021).

El extraordinario capítulo IV («La primera verdad», pp. 159-184) pone su acento sobre el peregrino y la materia del poema, los *topoi* del repertorio clásico y renacentista («Era del año la estación florida» apunta a Petrarca, Camoens y Lope)<sup>78</sup>, la necesidad de contar «la historia de la silva» (p. 181), una forma métrica «muy apartada de la cuadrada regularidad de las octavas del *Polifemo*» (p. 181): tarea acometida por el Grupo Paso en 1990<sup>79</sup>; la panoplia de ecos y estilemas heredados de *La Odisea*, sobre todo de los libros V-VIII, cuyo rastreo nada tiene que envidiar a los de sendos (y muy posteriores) capítulos de Mercedes Blanco («Márgenes idílicos del relato homérico», «Lecturas homéricas en la edad de Góngora»)<sup>80</sup>, que no incluyó el *Ensayo* de Sinicropi dentro de su bibliografía: el naufragio de Ulises en la isla de los feacios, su estancia en la isla de Alcínoo, el lamento del héroe frente al mar, los álamos, chopos y abetos de la isla de Calipso, la pista sobre el heptasílabo «alga todo y espumas», tomado «casi literalmente del hemistiquio del v. 403: δεινὸν ἐρευγόμενον, εἴλυτο δὲ πάνθ' ἀλὸς ἄχνη, en que tal vez el mismo ἀλὸς sugería el contiguo fonológico «alga» que falta en texto griego» (p. 173) y que yo sí pude añadir —todavía en su versión transalpina— a mi artículo al respecto<sup>81</sup>...

Por otro lado, Sinicropi otorgó mayor protagonismo al modelo de Tasso que al ariostesco: «en [la *Gerusalemme*] se reúnen las dos modulaciones que la naturaleza había adoptado en la tradición literaria y coexisten de modo dramático, pero no dialéctico: la naturaleza engañosa de Armida y la naturaleza bucólica de Erminia no se podrán conciliar nunca, ni entre sí, ni con Jerusalén», pp. 164-165). De ahí su conciencia de que la realidad de las *Soledades*, «su huida a la naturaleza», se origina en esta crisis, separándose entonces del famoso capítulo de Antonio Vilanova sobre el «peregrino de amor»<sup>82</sup>:

Nace junto con el naufragio del peregrino errante. Aquí el héroe, sin embargo, no está armado de yelmo y espada, ni tampoco de una complejión precaria como las armas que empuñó el caballero de la triste figura; él no avanza con la certeza de la fe hacia Jerusalén, no tiene como todos los héroes, un destino maravilloso y extraordinario, una meta que alcanzar. Siente por el contrario que lleva dentro de sí el destino del exiliado. Habiendo escapado a la ira de la tempestad, se halla ante un mundo ignoto e inaccesible frente al cual no piensa en aventuras azarosas, sino que adopta una actitud indiferente. No se preocupa

<sup>78</sup> Marasso (1965: 34-35) y Pabst (1966: 10), volvió a adelantarse al artículo de McGrady (1986).

<sup>79</sup> López Bueno (1991).

<sup>80</sup> Blanco (2012a: 229-260).

<sup>81</sup> Bonilla Cerezo (2019: 660).

<sup>82</sup> Vilanova (1989).

siquiera por saber cuál es el nombre de la región, la isla, la aldea por la que transita; su interés al parecer es meramente voyerista. [...] Personaje elusivo por los pocos rasgos que se deducen de las *Soledades*, está enfrascado en el misterio de la naturaleza que lo envuelve. [...] Y en efecto, al concentrarse en los ojos del peregrino errante, surgen muchos interrogantes: no solo quién es (o por lo menos a qué se parece), sino cuál es su relación con la realidad de las *Soledades*. Es decir, si la naturaleza presentada en el poema se define en la subjetividad del personaje, o si él mismo se define en la objetividad de la naturaleza, esculpido en bajorrelieve como cualquier otra figura; si su presencia es de veras necesaria e inevitable, o bien accidental y provisoria; si, en definitiva, es un embrión de personaje, o por el contrario está mucho más desarrollado en sus funciones (pp. 165-167).

A la disyuntiva de si la naturaleza de estas silvas depende de la subjetividad del protagonista o si, por el contrario, el personaje responde a un espacio objetivo, verídico y hasta real le han dado carpetazo Jesús Ponce Cárdenas y Mercedes Blanco en un capítulo donde demuestran que es posible localizar los hechos en un punto preciso de un mapa no menos histórico:

Todo el episodio en la isla del viejo pescador de la *Soledad segunda*, la ría, la noticia de que el vestido del náufrago ha bebido cierta cantidad de «oceano» (v. 35), permiten afirmar que el mar presente en el relato desde sus primeras líneas es el Océano y no el Mediterráneo. Como parece claro que estamos en Europa, solo puede tratarse del Atlántico. [...] Los paralelos que presentan las piezas encomiásticas del ciclo ayamantino con ciertos detalles paisajísticos de la obra maestra inconclusa invitaban a establecer una conexión entre ambas localizaciones. Además de la semejanza geográfica (paisaje agreste y marinero, rías, arenales y bosques, pescadores, cazadores y ganaderos), en el ciclo ayamantino como en las *Soledades*, el entorno se contempla a través del tamiz de la melancolía, insinuando «un cierto estado de ánimo». Un tercer punto de contacto viene dado por la importancia que asumen en el conjunto de textos los motivos cínegéticos y pescatorios, junto a la presencia de figuras aristocráticas. Según este planteamiento, el perfil literario de Alción —*senhal* clásico de don Francisco de Guzmán y Zúñiga— en el ciclo epidíctico de Ayamonte podría corresponderse en el plano ético y moral con el del anciano pescador de la *Soledad segunda* (retiro, autarquía, desdén por la urbe) y con el del príncipe que cierra la comitiva cetrera (esplendor, munificencia, contacto directo con la naturaleza, práctica de la caza de altanería). [...] Los historiadores Antonio Mira Toscano y Juan Villegas Martín han realizado una importante contribución sobre la geografía evocada en el poema. [...] [Plantean] una tercera ubicación posible: el área litoral intermedia

entre el estuario del Guadiana y el de los ríos Tinto-Odiel, más exactamente los parajes costeros en torno a la ría de Piedras, donde también se forman islotes y barras cambiantes, característicos de la región. [...] [Además], atendiendo a algunas fuentes sobre naufragios conservados en el Archivo General de Indias, [...] pueden evocarse distintos desastres náuticos acaecidos durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años de la siguiente centuria, todos ellos relacionados con la Carrera de Indias. [...] El mismo tipo de hundimiento de embarcaciones procedentes del Nuevo Mundo se produjo con relativa frecuencia en un espacio muy próximo y bien delimitado de la costa de la provincia de Huelva: [...] El Portil, la isla de Saltés, la barra de Huelva o la costa de Arenas Gordas<sup>83</sup>.

Durante la presentación del *Ensayo sobre las Soledades de Góngora* en la Real Academia de Córdoba, Andreina Bianchini observó con *finezza* que

adentrándose en el lenguaje [del laberíntico poema], Sinicropi nos ilustra un paisaje del espíritu, una reestructuración de elementos constitutivos de la realidad vista desde el interior de una conciencia «moderna». Esa es la palabra clave. R.O. Jones arguyó que se puede decir de Góngora lo que Johnson dijo de Milton, que veía la realidad a través de gafas de libros y todo lo conservó en su portentosa memoria. Sin duda, fue uno de los hombres más cultos de su época, y no solo en España, sino en toda Europa. Durante un periodo que estaba recogiendo e intensificando todos los frutos tanto de la vertiente humanística que de la científica del siglo XVI e incipiente XVII. Era un «momento auroral» de la civilización occidental que iba a revolucionar completamente cómo se veía e interpretaba la realidad, tomando su impulso de las nuevas exploraciones filosóficas, científicas y geográficas. Se trata, en fin, de una reestructuración de los elementos constituyentes de la realidad. Una realidad cuyo elemento fundante es la naturaleza aprehendida *juxta propia principia*, que era la única fuente de verdad tanto para Bernardo Telesio (1509-1588), el filósofo de la naturaleza, convencido de la necesidad de ver las cosas justo de ese modo, como para el nuevo pensamiento científico y filosófico de la época<sup>84</sup>.

Está claro que Góngora hubo de leer o siquiera conocer de oídas a sus coetáneos Telesio, Giordano Bruno, padre del naturalismo renacentista, de la noción de la

<sup>83</sup> Blanco y Ponce Cárdenas (2023: 41, 52-53, 55 y 67). Sin que su trabajo empiece en absoluto la exégesis genuinamente literaria; o sea, los palimpsestos de *La Odisea* y también de la bizantina, con *El peregrino en su patria* (1604) de

Lope abriendo el cartel. Remito a Cruz Casado (1990) y, especialmente, a Trambaioli (2015).

<sup>84</sup> Le agradezco a la Profesora Bianchini, a la sazón viuda de Sinicropi, que me haya facilitado su archivo electrónico.

infinitud del universo, de «Dios como naturaleza»: por eso lo condenaron a la hoguera; a Tommaso Campanella, que pasaría veintisiete años en prisión; a Baruch Spinoza, excomulgado por su misma comunidad hebraica<sup>85</sup>; el estruendoso caso de Galileo<sup>86</sup>... Todos tienen en común un aura de malditos, herejes y rebeldes contra el *status quo* de sus calendas. Igual que don Luis. Sin orillar que conforman lo que José Manuel Sánchez Ron acaba de bautizar como el «canon oculto», rebatiendo así la inveterada costumbre de fraguar los paradigmas de lo mejor que la humanidad ha producido a lo largo de su historia incluyendo solo textos literarios<sup>87</sup>.

Aunque Sinicropi se limitó a insinuarlo, esta vecindad científico-poética me parece una aguja sensacional para navegar el paisaje de las *Soledades*, donde «las cosmologías ptolomeica y copérnico-galileana operaban sobre la misma *physis* ('materia')» (p. 162). De hecho, sería la elegida por Blanco en cuatro capítulos de su *Góngora heroico*: «En busca del quinto continente», «Geógrafos y poetas», «Conceptos cartográficos en el discurso de las navegaciones» y «Con rumbo a los mares del sur»<sup>88</sup>. Pero tampoco se rehúse, para hacer el cuento corto, que Matías de los Reyes traduciría el *Tratado de la esfera de Sacrobosco*, con anotaciones de Mauro Florentino (1633)<sup>89</sup>; que dentro de su *Patrona de Madrid restituída* (Madrid, 1609), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo deslizó unos versos («Tratado de las esferas») donde seguía a pies juntillas el modelo de Ptolomeo<sup>90</sup>; y que Enrique García Santo-Tomas reconstruyó la peripécia que condujo al telescopio desde la Toscana, Venecia y Roma hasta la corte de los Austrias menores<sup>91</sup>.

De la mano de Sinicropi, quisiera ir un poco más lejos. No puede estimarse un azar que resultó destino el que tanto el *Quijote* de Cervantes (1605) como el *Arte Nuevo* (1607-1609) de Lope y las *Soledades* (1613-1614) de Góngora se compusieran en un Imperio ya muy

afectado por un ostensible retroceso de la minería, la ingeniería, la metalurgia, la hidráulica y la economía. Había quedado definitivamente atrás el periodo de mayor apogeo de estas cinco ciencias: el Renacimiento. Los Diego Ribeiro, que fabricó unas bombas metálicas que achicaban el agua de los barcos; Jano Lasari, responsable del diseño de un navío impulsado tan solo por ruedas de paletas; Blasco de Garay, cuyo buque sin remos ni velas acaparó la atención de

<sup>85</sup> Véase el sugestivo —a la par que olvidado por el gongorismo— libro de Diodato (1997).

<sup>86</sup> Remito a García Santo-Tomás (2015).

<sup>87</sup> Sánchez Ron (2024). Por ser del todo coetáneo y partir de una postura casi idéntica,

véase también el catálogo de Bonilla Cerezo (2024).

<sup>88</sup> Blanco (2012a: 299-408”.

<sup>89</sup> Coppola (2022).

<sup>90</sup> Arnaud (1979: 124)

<sup>91</sup> García Santo-Tomás (2015: 61-102).

propios y extraños; o el célebre Juanelo Turriano, de quien se llegó a decir que hizo un molino tan pequeño que cabía en una manga, siendo más popular por fabricar un reloj planetario y por su artificio para subir el agua a Toledo, fueron relevados tras la muerte de Felipe II, en 1598, por una severa caída del número de patentes. Es cierto que continuó habiendo chispazos, y algunos deslumbrantes, pero a lo largo del reinado de Felipe III (1598-1621), el rey Prudente, apenas podemos citar a «Hernán de los Ríos Coronel, [...] que presentó en 1610 ante el Consejo de Indias un instrumento de cobre para desalinizar el agua del mar [...]; [o la Cédula Real que se otorgó en 1628] a Eugenio de los Ríos para que, por espacio de treinta años, pudiera utilizar [su máquina] para desaguar las minas». Capítulo aparte merece el navarro Jerónimo de Ayanz y Beaumont, autor del *Discurso de las invenciones* (1606, ms. Archivo de Simancas, Sección Cámara de Castilla, inv. 174), a quien se debieron notabilísimos avances dentro del campo de la metalistería, artilugios que optimizaron las faenas y los rendimientos en las minas españolas y en las de Potosí, balanzas de ensayo de alta precisión, molinos de viento, eyectores, los planos de un submarino, el registro en 1606 de la patente de la primera máquina de vapor, y un equipo de buceo para recolectar perlas en las explotaciones de la isla de Margarita<sup>92</sup>.

Si Góngora hubiera decidido que su «desdeñado y sobre ausente peregrino», explorase un ‘mundo de veras nuevo’, en su sentido más ontológico —‘el héroe o el doctor naufrago, supongo?’, podría haberle preguntado aquel sabio cabrero que lo hospedó en su «bienaventurado albergue» (*Soledad I*, vv. 94-95)— y no solo una Arcadia tan anacrónica como mistificada y, por ello, ‘ucrónica’ —la de Virgilio, Sannazaro y Garcilaso<sup>93</sup>—, sin dejar nunca de ser real: una suerte de égloga reescrita como «el signo icástico de una crisis que [le negó al poema su integración] en la cultura [de su época], para la cual representaba el signo de un escándalo [...] que debía ser exorcizado [por su mezcla de géneros]» (p. 183), a buen seguro que hubiese compuesto una travesía espacio-temporal mucho más ‘posmoderna’ (y no solo «moderna»): su protagonista habría tripulado un sumergible, llegaría buceando hasta la playa con una escafandra de caucho; explotaría una mina de plata en Potosí, montaría sendos ingenios de perlas en el Caribe junto a una grata habanera... y otro gallo («lascivo esposo vigilante») nos hubiera cantado a sus todavía homéricos lectores.

<sup>92</sup> Rafael Bonilla Cerezo, «El pico de Cervantes», conferencia dictada en el Congreso Internacional *Il mosaico europeo della novella rinascimentale e barocca*, celebrado en la Università di Torino (19-21 de noviembre de 2024). Los datos de la enumeración y el párrafo entrecomi-

llado proceden de la monografía de García Tapia (1994: 51-52) y del mismo García Tapia (2010).

<sup>93</sup> Véanse sobre todo Cacho Casal (2007) y Blanco (2014).

## BIBLIOGRAFÍA

- Allaire, Annick (2022): «Robert Marteau, traducteur de Góngora (remarques sur la traduction d'une strophe de la *Première solitude*)», en *Robert Marteau, arpenteur en vers et proses*, eds. Sandrine Bédouret-Larraburu y Jean-Yves Casanova, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, , pp. 73-83.
- Almansa y Mendoza, Andrés (2018): *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para la inteligencia de las Soledades*, ed. Begoña López Bueno, A Coruña, Anejos de Janus.
- Alonso, Dámaso (1961): *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC.
- (1987): *Poesía española*, Madrid, Gedatos.
- Paz, Amelia de (1999): «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, pp. 29-48.
- Alatorre, Antonio (1995): «El Primero Sueño, traducido por Gilbert Cunningham», *Literatura mexicana*, vi, 2, pp. 599-612.
- Arnaud, Émile (1979): *La vie et l'œuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: contribution à l'étude du roman en Espagne au début du XVII<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail. Tesis de Doctorado.
- Artigas, Miguel (1925): *Don Luis de Góngora y Argote: Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Biblioteca y Museos.
- Beverley, John R. (1973): «*Soledad I, lines 1-61*», *Modern Languages Notes*, 88, pp. 233-248.
- (1978): «Confusion and Construction in the *Soledades*», *Dispositio*, 9, pp. 205-313.
- (1978): «The Language of Contradiction: Aspects of Góngora's *Soledades*», *Ideologies and Literature*, i, 5, pp. 28-56.
- (1980): *Aspects of Góngora's Soledades*, Amsterdam, John Benjamin B. V.
- Blanco, Mercedes (1992): *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine.
- (1995): «Les Solitudes comme système de figures. Le cas de la synecdoque», en *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Góngora*, ed. Jacques Issorel, Perpignan, Presses Universitaires, pp. 23-78.
- (2002): «Góngora y el concepto», en *Góngora hoy I-II-III*, coord. Joaquín Rosas Lozano, Córdoba, Diputación Provincial, pp. 319-346.
- (2010a): «Góngora et la querelle de l'hyperbat», *Bulletin Hispanique*, CXXII, , pp. 169-217.
- (2010b): «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y signo*, 5, pp. 31-68.
- (2012a): *Góngora heroico*, Madrid, CEEH.
- (2012b): «La polémica en torno a Góngora (1613-1630): el nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 1, pp. 49-70.
- (2014): «Entre Arcadia y Utopía: el “país imaginado” de las *Soledades* de Góngora», *Studia aurea*, 8, pp. 131-175.
- (2016): *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León.

- (2020): «Percepción y crítica de las estructuras sonoras en la polémica gongorina», *Arte nuevo*, 7, pp. 159-192.
- y Juan Montero coords. (2019), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- y Jesús Ponce Cárdenas (2023): «*Mu-das señas*: espacio y tiempo en las *Soledades*», en *Estudios sobre las Soledades*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 21-154.
- y Aude Plagnard eds. (2022): *El universo de una polémica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Bonilla Cerezo, Rafael (2019): «“Alga todo y espumas” (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 26)», *Hipogrifo*, 7.2, pp. 657-686.
- (2020): «El peregrino confuso (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)», *Studia aurea*, 14, pp. 271-324.
- ed. (2024): *Por Facultad y Ciencia. Libros científicos de la Edad de Oro en la Biblioteca Grupo Cántico de Córdoba*, Córdoba, Ucopress.
- y Jesús Ponce Cárdenas eds. (2025): *La lengua poética de las Soledades*, Gijón, Trea. En prensa.
- Cacho Casal, Rodrigo (2007): «Góngora in Arcadia: Sannazaro and the Pastoral Mode of the *Soledades*», *Romanic Review*, 9.4, pp. 435-455.
- Cancelliere, Enrica (2006): *Góngora. Itinerarios de la visión*, trads. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba.
- Carreira, Antonio (1986): «Introducción», en Luis de Góngora, *Antología poética*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Castalia Didáctica, , pp. 33-54.
- (1998a): «Góngora después de Dámaso Alonso», en *Gongoremas*, Barcelona, Península, pp. 17-46.
- (1998b): «Registros musicales en el romancero de Góngora», *Gongoremas*, Barcelona, Península, pp. 373-396.
- (2012a): «Bibliografía gongorina», en *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, ed. Joaquín Roses, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, pp. 249-321.
- (2012b): «La musicalidad del *Polifemo*», *Ínsula*, 781-782, pp. 25-28.
- (2021): *Quevedo en la redoma*, México, Colegio de México.
- (2023): «Góngora y Quevedo», en *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, coords. Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin, pp. 93-106.
- Collard, Andrée (1967): *Nueva poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia.
- Coppola, Leonardo (2022): «Reyes y el saber humanístico: El *Tratado de la Esfera* de Sacrobosco y anotaciones de Mauro Florentino», en *Saberes humanísticos, ciencia y tecnología de la investigación y la didáctica del hispanismo*, eds. Nancy de Benedetto, Simone Greco y Paola Laskaris, Madrid, Instituto Cervantes, pp. 64-78.
- Cruz Casado, Antonio (1990): «Hacia un nuevo enfoque de las *Soledades*: los modelos narrativos», *Revista de literatura*, LII, 103, pp. 67-100.
- Dadson, Trevor J. (2014): «Luis de Góngora y el conde de Salinas: una curiosa amistad», en *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, eds. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, I, 55-78.
- Delahaye Grelois, Séverine (2021): «‘Con las cacas que cantáis’: formas y usos de la escatología», en *Entre nalgas pro-*

- tegido. *Escatología y contracultura del Humanismo al Barroco*, eds. Fernando J. Pancorbo, Gastón Gilabert y Victoria Aranda Arribas, Kassel, Reichenberger, pp. 167-197.
- Diodato, Roberto (1997): *Vermeer, Góngora, Spinoza: l'estetica come scienza intuitiva*, Milán, Mondadori.
- Fernández de Córdoba, Francisco, abad de Rute (2019): *Examen del Antídoto o Apología de las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, ed. Matteo Mancinelli, Córdoba, Almuñaza-Universidad.
- Frei, Henri (1929): *La grammaire des fautes d'Henri Frei*, París, P. Geuthner.
- García Santo-Tomás, Enrique (2015): «Galileo y sus contemporáneos españoles», en *La musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid/Frankfurt, Vervuert/Iberoamericana, pp. 103-128.
- García Tapia, Nicolás (1994): *Patentes de invención española en el Siglo de Oro*, Madrid, Oficina General de Patentes y Marcas / Ministerio de Industria y Energía,
- (2010): *Un inventor navarro. Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613)*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Gates, Eunice Joiner (1933): *The Metaphors of Luis de Góngora*, Philadelphia, UPenn.
- (1960): *Documentos gongorinos. Los «Discursos apologeticos» de Pedro Díaz de Rivas y el «Antídoto» de Juan de Jáuregui*, México, Colegio de México.
- Góngora, Luis de (1970): *Soledades / Solitudes*, ed. bilingüe trads. M. Deguy, F. Février, G. Iommi, R. Marteau, E. Simmons, H. Tronquoy, Bordeaux, Ducros.
- (1973): *Soledades, aus dem Spanischen Übertragen von Erich Arendt. Herausgegeben von Karlheinz Barck*. Mit Reproduktionen nach den elf Lithographien von Hermann Naumann, Leipzig, Reclam.
- (1979): *Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra.
- (1983): *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra.
- (2010): *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.
- González Quintas, Elena (2001): «La similitud y la metáfora al servicio del conceptismo: Góngora y Quevedo», en *Homenaje a Benito Varela Jácome*, eds. Ángel Abuín González, Juan Casas Rigall y José Manuel González Herrrán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, pp. 255-276.
- Güell, Monique (2008): *La rima en Garcilaso y Góngora*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba.
- Hjelmslev, Louis (1969): *Prolegomena to a Theory of Language*, trad. Francis J. Whitfield, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Huergo Cardoso, Humberto (2021): «Si en miembros no robusto': el retrato ecuestre de las *Soledades* y la *maniera suave*», *Creneida*, 9, pp. 366-470.
- Jammes, Robert (1967): *Études sur l'aurore poétique de don Luis de Góngora*, Burdeos, [imp. en Toulouse], Institut d'Études Ibériques et Hispano-Américaines.
- (1978): «Rétrogongorisme. Notes sur quelques travaux récents», *Critiúón*, 1, pp. 1-82.
- (1987): *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, trad. Manuel Moya, Madrid, Castalia.
- (1994): «Apéndice segundo a la polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert

- Jammes, Madrid, Castalia, pp. 607-719.
- Jáuregui, Juan de (2002): *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, ed. José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (2022): *Discurso poético*, ed. Mercedes Blanco, París, E-Spania Books.
- Kroll, Simon (2012): «El sonido de las metáforas. Un análisis de la estructura sonora del comienzo de la *Soledad segunda*», *Iberorromania*, 75-76, pp. 33-40.
- López Bueno, Begoña ed. (1991): *La silva: I Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, Sevilla-Córdoba, 26-29 de noviembre de 1990*, Córdoba / Sevilla, Universidad de Córdoba / Universidad de Sevilla, 1991.
- (2022): *La letra y la idea. Labores filológicas en torno al Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Ly, Nadine (2021): *Lecturas gongorinas. De Gramática y poesía*, Córdoba, Ucopress.
- Marasso, Arturo (1965): *Góngora, hermetismo poético y alquimia*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Martín Morán, José Manuel (2001): «La metamorfosis del mundo en las *Soledades*. El centauro de la hipálage doble», en *Actas del V Congreso de la AISO*, coord. Christoph Stroetzki, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 862-880.
- McGrady, Donald (1986): «Lope, Camoens y Petrarca y los primeros versos de las *Soledades* de Góngora», *Hispánic Review*, LIV, 3, pp. 287-296.
- Micó, José María (2023): «Prólogo», en Giovanni Sinicropi, *Ensayo sobre las Soledades de Góngora*, Sevilla, Athenaeica, pp. 9-15.
- Molho, Maurice (1977): *Semántica y poética. Góngora y Quevedo*, Barcelona, Editorial Crítica.
- Moya Mora, Juan María (2023): «Literatura y realidad en el *Discurso de la cetrería* (Góngora, *Soledad segunda*, 706-945): el caso del aleto», en *Estudios sobre las Soledades*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 255-304.
- Müller, Bodo (1963): *Góngora Metaphorik. Versus einer Typologie*, Wiesbaden, Franz Steiner.
- Orozco Díaz, Emilio (1961): «La polémica de las *Soledades* a la luz de los nuevos textos. Las *Advertencias de Almansa y Mendoza*», *Revista de Filología Española*, 44, 1-2, pp. 29-62;
- (1964): «Aspectos desconocidos de la polémica de las *Soledades* de Góngora», *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas: celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*, eds. Cyril A. Jones y Frank Pierce, Oxford, The Dolphin Book, pp. 395-400.
- (1966): «Lope ataca las *Soledades* de Góngora», *Revista de filología española*, 49.1-4, pp. 1-37.
- (1969): *En torno a las Soledades de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada.
- (1973): *Lope y Góngora*, Madrid, Gedatos.
- Osuna Cabezas, María José (2008): *Las Soledades caminan hacia la corte: primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Pabst, Walter (1966): *La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades*, Madrid, CSIC.
- Parker, Alexander A. (1977): *Polyphemus and Galatea. A Study in the Interpretation of a Baroque Poem*, Edimburgo, University Press.
- Poggi, Giulia (2007): «Del senso, del suono, del ritmo: Góngora e la tradu-

- zione impossibile», en *Il viaggio della traduzione. Atti del Convegno (Firenze, 13-16 giugno 2006)*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, University Press, pp. 261-271.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2009): *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2010): *El tapiz narrativo del Polífemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- Ravasini, Ines (2011): «Náuticas venatorias maravillas». *Percorsi pescatori nella letteratura spagnola del Siglo de Oro*, Como, Ibis.
- Rosales, Luis (1971): «La imaginación configurante (ensayo sobre las *Soledades*, de don Luis de Góngora)», *Cuadernos hispanoamericanos*, 257-258, pp. 255-294.
- Roses Lozano, Joaquín (1994): *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo xvii*, Londres, Tamesis.
- Ruiz Pérez, Pedro (2011): «Un espejo de zafiro para Polifemo: de los ríos al mar en la nueva poesía», en *El poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, ed. Begoña López Bueno, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 149-177.
- Sánchez Robayna, Andrés (1988): «Córdoba o la aurificación», *Sintaxis*, 18, pp. 39-43.
- Sánchez Ron, José Manuel (2024): *El canon oculto. Una nueva biblioteca de Alejandría para la ciencia*, Barcelona, Crítica.
- Sandoval, Paola Encarnación (2019): *El peregrino como concepto en las Soledades*, Alcalá, Universidad de Alcalá.
- Sercambi, Giovanni (1972): *Novelle*, ed. Giovanni Sinicropi, Bari, Laterza, 2 vols. Reedición revisada Firenze, Le Lettere, 1995, 2 vols..
- Serrano y Sanz, Manuel (1910): *Pedro de Valencia. Estudio biográfico y crítico*, Badajoz, Tipografía y librería de Antonio Arqueros.
- Sinicropi, Giovanni (2022): *Scritti critici*, eds. Andreina Bianchini y Stefano U. Baldasarri, Florencia, Le Lettere, 3 vols.
- Sinicropi, Giovanni (2024): *Saggio sulle Soledades di Góngora*, Firenze, Le Lettere.
- Smith, Colin C. (1961): «La musicalidad del *Polifemo*», *Revista de filología española*, 46, pp. 139-176.
- Tanabe, Madoka (2016): *Imágenes del mar en la poesía de Góngora: de los romances pescatorios a las Soledades*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- Trambaioli, Marcella (2015): «El peregrino de amor en Lope y Góngora: entre competición literaria y mecenazgo», en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*, eds. José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 203-228.
- Valk, Jean Wright (1985): *Paradox as Technique in the Works of Luis de Góngora and Pedro Calderón de la Barca*, Kansas, University of Kansas.
- Vilanova, Antonio (1989): «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Editorial Lumen, pp. 410-455.