

MATAS CABALLERO, J., MICÓ, J. M. y PONCE CÁRDENAS, J. (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013. [Biblioteca Áurea Hispánica,] ISBN: 285 pp.

Los doce artículos del volumen se centran en las décimas gongorinas, que habían gozado de menor fortuna crítica que sus poemas mayores —*Soledades y Fábula de Polifemo y Galatea*—, que sus sonetos y romances, o que el *Panegírico al duque de Lerma*, sobre el que los propios Matas Caballero, José María Micó y Ponce Cárdenas dirigieron un trabajo en 2011: *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Centro de estudios Europa Hispánica. Su estudio queda plenamente justificado tras la lectura, puesto que los análisis abordan asuntos sustanciales de la poesía del cordobés: problemas de atribución, edición e interpretación, y nuevas propuestas para ahondar en la disputa entre culteranos y conceptistas. No obstante, para que este tipo de trabajos centrados en una parte de la obra de autores como Góngora, a los que podríamos añadir los casos de Cervantes, Lope, Quevedo o Calderón, no reduzcan la visión que ofrecen sobre la literatura áurea, creemos necesario que se traten de situarlas conclusiones que formulan —o una parte al menos— en su contexto histórico y literario. Y esta es, quizá, la principal crítica que se le puede efectuar a un libro que propone desde su título un examen del epigrama y las décimas gongorinas, pero que no ofrece una recapitulación o un balance global que sintetice y dialogue con los principales avances con respecto a la décima dentro de la producción del poeta o al epigrama en el Siglo de Oro.

En este sentido, el artículo de Matas Caballero, «Del soneto a la décima: estilística y género en la poesía breve de Góngora», tal vez sea uno de los que mejor combina la visión de detalle con la de conjunto, porque en su trabajo se pueden ir espigando ideas de cierto alcance para la poesía gongorina y para la del siglo XVII. Una de ellas es la de que «Góngora frecuentó algo más la décima a partir de 1617, cuando el poeta se ubicó de forma fija en la corte, lo que subrayaba el carácter social y circunstancial que tenía este género» (p. 170); otra, la de que las décimas que recurren a motivos aparecidos en sus sonetos son de las más elaboradas. Se pueden citar, entre otros, asuntos como el de la toma Larache, la muerte de la reina doña Margarita, el elogio de los marqueses de Ayamonte, la muerte de Rodrigo Calderón o el Faetón de Villamediana.

De la décima que escribe al Faetón de Villamediana trata el artículo de Daza Somoano. Para este autor, las alabanzas a los versos de Juan de Tassis «respiran un sentimiento de orgullo y

autoafirmación bajo el símbolo del triunfo: de la batalla simbólica [...] no sale victorioso un poema individual, sino todo un ideal estético» (p. 234). Su trabajo aventura, asimismo, una nueva posibilidad de interpretación para la asociación que se establece en la décima entre «Po» y «trémulo farol» («Cristales el Po desata / que al hijo fueron del Sol, / si trémulo no farol, / túmulo de undosa plata»; vv. 1-4) al señalar que Góngora podría utilizar una disemia en «Po» que, por un lado, aludiría al río y, por otro, a la constelación en forma de río a la que Erídano da nombre. En la misma línea se mueve la primera parte del artículo de Begoña López Bueno, que sitúa el análisis del contenido de «Por la estafeta he sabido» en la órbita del debate literario suscitado por la aparición de la primera de las *Soledades*: «las décimas cumplen un papel fundamental, porque constituyen la respuesta más inmediata a los primeros ataques, en particular al de mayor envergadura, el *Antídoto* de Juan de Jáuregui» (pp. 139-140). Ambos estudios conjugan así un sutil comentario de los versos con una interpretación de mayor alcance a propósito de las polémicas literarias de la primera mitad del XVII.

Entre el resto de trabajos destacan, en nuestra opinión, aquellos que, además demostrar la especificidad retórica y de la tradición textual de Góngora, proporcionan elementos de análisis o conjeturas que se pueden trasladar a otros lugares de su poesía y de la poesía del Siglo de Oro. De la singularidad creativa del cordobés se ocupan, en esencia, los artículos de Mercedes Blanco, Ponce Cárdenas, Begoña Capllonch y José María Micó. La primera divide su trabajo «Bajo el signo de la agudeza: el arte epigramático de las décimas de Góngora» en tres apartados. El primero trata de mostrar cómo las décimas del poeta se aproximan más al modelo epigramático de Marcial que al de Meleagro, Calímaco o Catulo, por la manera en que dan cabida a hechos y anécdotas cotidianas, y por la intención social o política con la que agradecen o ridiculizan los favores de nobles y eclesiásticos. En él se citan poemas que presentan una inspiración idéntica o similar a la del autor latino, pero no se explicitan las particularidades del cordobés con respecto a otros autores de su tiempo que cultivan los mismos asuntos en décimas y sonetos. Los dos apartados siguientes resultan de mayor interés, porque el comentario específico de algunas décimas puede ayudar a otros investigadores a enfrentarse al estudio de la *inventio*, *dispositio* y/o *elocutio* de textos poéticos: «Además de la exquisita irreverencia, la excelencia de la letrilla depende también de la *dispositio* del orden observado. La décima comienza lo más lejos posible del concepto o incluso del objeto; no con la empanada, no con el marqués, no con el jabalí, ni siquiera con Marte» (p. 57).

La primera parte del trabajo de Ponce Cárdenas, «*Cebado los ojos de pintura: epigrama y retrato en el ciclo ayamontino*», remarca la influencia que los versos laudatorios que Silenciaro, Bellincioni, Ludovico el Moro o Correggio dedican a las efigies pintadas de ciertas damas tienen sobre el epigrama de Góngora «Clarísimo marqués, dos veces claro». En relación a él, Ponce Cárdenas también llama la atención sobre la relectura del soneto XXI de Garcilaso y subraya la coincidencia argumental con pasajes de las *Stanze per il ritratto di Giulia Gonzaga* de Francesco Maria Molza. Las dos partes restantes son mucho más breves: la segunda se centra en la especie de retrato «cinegético» que configuran las décimas que llevan por título *De un retrato de la marquesa de Ayamonte*; la tercera resalta la conveniencia de fijar un catálogo de los retratos laudatorios de damas, mecenas, aristócratas dentro de la corte de los Austrias para abordar, posteriormente, el estudio de sus posibles modelos clásicos, neolatinos y españoles. El mismo Ponce Cárdenas lleva tiempo abriendo el camino en esta línea con frutos tan provechosos como *El ciclo a los marqueses de Ayamonte. Laus Naturae y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora*, trabajo publicado en 2009 dentro de las XII Jornadas de Historia de Ayamonte.

Más sugestivo resulta, por la originalidad del planteamiento y la posibilidad que ofrece de aplicar sus conjeturas al conjunto de la poesía de Góngora, el artículo firmado por Begoña Capllonch y Jose María Micó: «La invención poética en las décimas gongorinas». Su trabajo examina la *elocutio* del poeta en base a las representaciones figuradas que originan sus recursos de estilo. Para ilustrar sus novedosos métodos de estudio, que combinan las premisas de las retóricas clásicas con los presupuestos conceptuales sobre el signo lingüístico de Saussure y la idea de Wittgenstein de que toda figura «representa» su sentido, los autores estudian las décimas «Murió Frontalete, y hallo», «Por más daños que presumas», «La que ya fue de las aves», «Flechando vi con rigor» y «Esta hermosa prisión». El resultado del examen concluye que en la primera de ellas predomina la parábola cóncava, «que dibuja el trazo de la cornamenta del toro literal, y, por sinécdoque, la del toro metafórico que identifica a la luna creciente» (p. 250); en la segunda el movimiento rectilíneo, que muestra el vuelo de Ícaro y su posterior desplome. La décima «La que ya fue de las aves» viene marcada, en cambio, por la elipse, pues el pajarillo al que se alude en ella «va dibujando esta figura al orbitar en torno a los ojos de la dama (su sol), así como lo hacen las mariposas en torno a la luz de una candela» (p. 255). «Flechando vi con rigor» evoca la figura del arco, sugerida principalmente por una relación metonímica que proporciona un movimiento parabólico convexo, y «Esta hermosa prisión» la de la esfera y el movimiento circular. Estos casos ejemplifican, pues, cómo, con

independencia de sus conjeturas, Capllonch y Micó exploran nuevas vías para el análisis de los mecanismos creativos de Góngora.

De los problemas textuales tratan más específicamente los trabajos de Antonio Carreira y Sara Pezzini. El primero muestra las dificultades que plantea la interpretación de las décimas por su concentración y, sobre todo, por los contactos con la realidad más inmediata, para centrarse después en la importancia que tienen los epígrafes a la hora de interpretar estos poemas y de cotejar los testimonios—asunto recurrente en alguno de los últimos trabajos de Carreira. El capítulo se completa con un examen bibliográfico del ms. 20620 de la BNE, que copia bastantes décimas gongorinas y no había sido descrito hasta ahora. Sara Pezzini adelanta, por su parte, algunos datos sobre el estudio textual que está realizando sobre ellas (las pp.119-121 indican los testimonios manejados); su conclusión de mayor alcance amplía a diecinueve el número de décimas atribuidas al poeta «o sea cuatro textos más de los que Carreira incluye en la obra completa» (p. 118). A medio camino entre la ecdótica y la poética se sitúa el artículo de Pérez Lasheras: en él se esboza una poética de la décima en el Siglo de Oro y se ofrece una clasificación temática de las décimas gongorinas incluidas en el manuscrito Chacón, en la edición de Gonzalo de Hoces o en las *Delicias del Parnaso*.

Los trabajos de López Poza, Laura Dolfi y Giulia Poggi, parten de objetivos que no se alcanzan a satisfacer del todo. Esta última considera que la décima «Yace aquí Flor, un perrillo» constituye una especie de broma literaria en forma de dádiva, pero ni su examen sobre la presencia del animal en la tradición desde época helena, ni la explicación de agudezas como flor y clavel llegan a constatar su conjetura: «es difícil establecer hasta qué punto sus malicias hayan sido ocasionadas por una concreta circunstancia [...] nada sabemos ni de la protagonista de esta décima, ni de las varias monjas que, más o menos emparentadas con el poeta, aparecen en otras no menos atrevidas» (pp. 202-203).

El artículo de López Poza que abre la obra, «Luis de Góngora en la trayectoria aureosecular del epigrama», propone una sistematización del género epigramático en el Siglo de Oro en base a ocho elementos que, en ocasiones, resultan demasiado difusos y prueban la amplia variedad del género en la época y las dificultades que plantea establecer una categorización poética del mismo: concisión y concentración expresiva, agudeza e ingenio, perfección técnica, finalidad, *materia artis*, aspectos estructurales, número de versos y lo que se da en llamar las modalidades epigramáticas (panegírico, epitafio, emblemático...). La segunda parte

del artículo aplica estos preceptos a los versos del manuscrito Chacón y señala que un 36% de su corpus (154 poemas) responden a las características del epigrama. Sin embargo, el balance general no es tan significativo como se pretende, puesto que las modalidades epigramáticas cultivadas por Góngora no difieren de lo que era habitual en otros poetas coetáneos. «De igual modo, la selección de estrofas en que expresa sus epigramas y su distribución proporcional no se aparta sustancialmente de lo que sus coetáneos cultos practicaron. Hubiera merecido un más detenido y detallado estudio su estilo, tan particular y genuino, pero las limitaciones de espacio lo impiden» (p. 36). Quizá estos aspectos finales serían los que habría merecido la pena destacar en un volumen dedicado a las décimas gongorinas.

El artículo de Laura Dolfi que cierra la obra, «Las décimas en la obra dramática de Luis de Góngora», constituye un punto de partida para analizarla presencia de las décimas en *Las Firmezas de Isabela*, la *Comedia venatoria* y el inacabado *El doctor Carlino*, pero se echa en falta que dentro de los pasajes citados no se aclare con más detalle algunos de los aspectos con los que concluye el trabajo: «Góngora defiende, indirectamente, su propio derecho a actuar en autonomía [...] su elección de escribir (oponiéndose a la fórmula ‘nueva’ de Lope de Vega) un teatro sublime y culto, pero siempre respetuoso con el *ludus* escénico y el decoro lingüístico del diálogo» (p. 252).

En suma, *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas* podría haber incluido un pequeño apartado que recogiese los principales hallazgos o avances con respecto a las décimas gongorinas y a su producción poética, así como en relación a otros autores y a la poesía del siglo XVII. De este modo, y más allá de las objeciones parciales que se puedan formular a cada uno de los doce trabajos de los que consta, los lectores podrían obtener una visión de conjunto y de detalle, tal y como reclamaba Curtius: «El progreso de las ciencias históricas se realizará sobre todo allí donde especialización y estudio global se combinen y compenetren. Ambos enfoques se reclaman y complementan, puesto que la especialidad sin el universalismo es ciega, y el universalismo sin especialidad es una burbuja» (*Literatura europea y Edad Media latina*, trad. M. Frenk y A. Alatorre, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª ed., 1984, p. 12), o como reivindicaba Doležel décadas más tarde: «sin una perspectiva histórica nadie puede decidir lo que en esta avalancha de información es realmente nuevo y lo que es sencillamente un refrito de viejas ideas» (*Historia breve de la poética*, trad. L. Albuquerque, Madrid, Síntesis, 1997, p. 16). Con todo, conviene señalar que la suave censura que hacemos a este libro se podría extender a muchos otros que tratan de

ofrecer un acercamiento sistemático a asuntos escasamente estudiados a partir de la celebración de jornadas, coloquios o encuentros de distintos investigadores.

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA