

## PRÓLOGO

por José María Micó

Per Andreina

Dios los cría y ellos se juntan, o se buscan y se encuentran. Al menos así ha sucedido con Luis de Góngora y Giovanni Sinicropi, la extraña pareja que coincide en este *Ensayo* de 1976, mal difundido en Italia, apenas citado por el gongorismo internacional y totalmente desconocido, hasta hoy, para los lectores españoles, de manera que su traducción es un motivo de alegría, y me avengo con gusto a interrumpir mi condición de gongorista *in pensione* para escribir este prólogo. Sinicropi no fue un hispanista, ni por formación ni por trayectoria investigadora, y su contribución más importante a los estudios literarios fue la edición, aparecida en 1972, de las ciento cincuenta y seis *Novelle* que en los albores del Cuatrocientos escribió el narrador toscano Giovanni Sercambi; a pesar del medio siglo que ha pasado desde entonces, esa edición sigue siendo un monumento de la filología, por el análisis de las variantes, la propuesta de correcciones, la impresionante documentación, el completo registro de fuentes de la más variada procedencia y la consistencia del comentario.

Nacido en 1924 en Sant’Alessio d’Aspromonte, un pequeño pueblo de la provincia de Reggio Calabria, Giovanni Sinicropi cursó sus estudios superiores en la Universidad de Messina, donde se graduó en 1949; las circunstancias de la dura posguerra lo llevaron a la emigración académica, y desarrolló casi toda su carrera de profesor, tras unos pocos años en un instituto de su provincia natal, en universidades de América del Norte: primero en Toronto, donde se doctoró, después en Rutgers, y, ya como

catedrático, en Connecticut. Tras su jubilación volvió a Italia y murió en Florencia en 2019. Sus trabajos combinan lo mejor de la filología y lo mejor de la crítica, ofreciendo un perfil de investigador que no solo ha existido en Italia, pero que ha dado allí los mejores ejemplos posibles: todos tenemos en mente algunos nombres más o menos célebres, y en esa lista no debería faltar el de Giovanni Sinicropi.

Además de las adiciones y de los complementos a su monumental edición de Sercambi, sobre la que siguió trabajando toda la vida (como se ve en la versión muy renovada de 1995), la mejor muestra de su actividad intelectual son los tres volúmenes de *Scritti critici* reunidos en fechas recientes (Florencia, Le Lettere, 2022): más de ochocientas apretadas páginas en las que la amplitud de intereses, la variedad de enfoques y la profundidad analítica contrastan precisamente con la escasez, casi ausencia, de temas hispánicos, limitados a un único y breve *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*», embrión de una parte de la sustancia del presente ensayo. Sus otras contribuciones —algunas en inglés— se ocupan de autores fundamentales de la literatura italiana (Dante, Boccaccio, Ariosto, Alfieri, Verga, Pirandello, Ungaretti), ofrecen dignos ejemplos de *Cultural Studies* centrados en el contexto italoamericano y consiguen, ya sea partiendo de temas y episodios concretos de esos autores o abordando complejas cuestiones teóricas (como el personaje, la diégesis y la metáfora), aplicar con gran beneficio para el análisis y la comprensión de los textos literarios algunos de los enfoques teóricos más en boga entonces: la semiótica, la narratología y la crítica estructuralista.

Que alguien como Giovanni Sinicropi se fijara en las *Soledades* fue una suerte para Góngora y para el gongorismo, aunque el volumen italiano de 1976 que recogió originalmente este *Ensayo* no fue tan afortunado, porque la editorial Cappelli no estaba

en su mejor momento: las dificultades económicas llevaron al cierre y a la liquidación de la empresa, que cambió de propietario y de nombre, dejando en el limbo —o casi, porque la difusión fue mínima— un libro que suponía una gran aportación en unos años que no solo fueron cruciales en la renovación mundial, tanto teórica como práctica, de los métodos de análisis lingüístico y literario, sino que también fueron importantes para la internacionalización del hispanismo y para la consolidación de los estudios sobre Góngora, con un maestro de referencia como Dámaso Alonso todavía activo y con los primeros y aún débiles ecos de la *Thèse d'État* de Robert Jammes, que Sinicropi no alcanzó a utilizar. De hecho, en los años en que el autor de este *Ensayo* enseñaba e investigaba en el Departamento de Literaturas, Culturas y Lenguas de la Universidad de Connecticut, el pequeño mundo del gongorismo conoció algunas sacudidas, sobre todo en Francia, con la publicación en mayo de 1977 del monográfico de la revista *Europe* y con la reacción de Jammes, cargada de razones y titulada «Rétrogongorisme», en el número inaugural de otra revista llamada a hacer historia del hispanismo: *Criticón*. La diatriba francesa fue poco posterior al *Ensayo*, y refleja muy bien una de las maldiciones de los estudios literarios: la incompatibilidad gremial entre los defensores de la esencia histórico-filológica y los partidarios de los abordajes teóricos y estéticos. En relación con Góngora, y sin salir del 27, bastaría poner de ejemplo a Lorca y a Guillén, y naturalmente al mismo Dámaso Alonso, paladín en ambos frentes, para demostrar la vanidad de esa dicotomía, que acaba pesando como una losa cuando la respectiva profesión de fe se convierte en dogma y el rival en hereje, y me valgo aposta de un lenguaje figurado que se usó en su día para estigmatizar a don Luis y a la supuesta secta de los culteranos.

Si algo nos ha enseñado la convulsa recepción de Góngora, ha sido precisamente la capacidad que tienen sus versos para remover los cimientos de la crítica contemporánea —suya y

nuestra— y lanzar cargas de profundidad en las procelosas aguas del debate teórico. En las primeras décadas del siglo XXI se ha avanzado mucho en el conocimiento de los documentos de aquella controversia, y para cualquier interesado por la literatura sigue resultando tan útil hoy, como lo fue en su día, el primer capítulo de este libro, que es un repaso de los textos principales y un balance de las razones y de los términos manejados por partidarios y rivales de don Luis en los inicios de «la polémica literaria más virulenta que haya conocido España».

No pretendo hacer aquí, ni sería adecuado intentarlo, un compendio de lo que encontrará el lector en los cuatro capítulos de este *Ensayo*, sino señalar algunos detalles que ayuden a comprender la importancia de sus propuestas y la oportunidad de su rescate en esta traducción. Aunque cada uno de los capítulos tiene su personalidad metodológica y argumental, juntos forman un conjunto coherente y definen un proceso a través de un itinerario muy bien planteado por el autor: en el ya mencionado capítulo primero nos sitúa en el contexto histórico y retórico de los poemas mayores de Góngora; en el segundo reflexiona sobre las limitaciones de la «estilística de la norma» y pondera la necesidad de un estudio más cohesivo y profundo de base semántica y estructural, siguiendo, matizando y mejorando esquemas y propuestas de Hjelmslev, Greimas o Coseriu; en el tercero despliega su capacidad analítica en una perspicaz y rigurosa elucidación de las muchas clases y capas de sememas que advierte en el texto de las *Soledades*, desde la función icónica y no necesariamente mimética de los sonidos hasta la compleja y envolvente construcción semántica de la sustancia del contenido, pasando por la «red de relaciones y correlaciones» tejida por los elementos fonológicos y sin olvidar la coherencia compositiva de determinados lexemas, con el fin de comprender esa «unidad de enunciado» constituida en el poema; el cuarto y último capítulo, titulado con una frase de la gongorina «Carta en respuesta», es una audaz y espléndida proyección, más que una

conclusión, de todo lo anterior, porque estaba fraguándose en la voluntad del autor desde los tiempos de su ponencia inédita y es el eje del libro.

Los muchos avances conseguidos, sobre todo por la estilística de Dámaso Alonso, en la descripción exhaustiva de la lengua poética de Góngora son solo una parte del abordaje que requiere el creador cordobés, y además pueden tener el engañoso efecto de reducir a razones retóricas, es decir a materia expresiva, las peculiaridades de un mundo verbal que, en las *Soledades*, va mucho más allá de las audacias sintácticas, la mezcla de cultismos y vulgarismos o las catacresis que irritaban sin excepción a los enemigos de don Luis y a veces llegaban a desazonar incluso a los más amigos y partidarios. La irritación de unos y la desazón de otros se producían, con toda lógica, en unos años de inacabables debates a propósito de la variedad y la ironía frecuentadas por Ariosto o a cuenta de la «unità mista» y el «piccolo mondo» ideados por Tasso, con el cargante y opaco telón de fondo de las críticas a la mezcla de los estilos y de las condenas a la confusión de los géneros. La necesidad de mostrar respeto a las normas aristotélicas, fértiles ideas del Estagirita que algunos exégetas del Renacimiento acabaron convirtiendo en anacrónicos preceptos, situaba invariablemente fuera del sistema a los mejores creadores. Con toda lógica, he dicho, porque no podía ser de otra manera, y si las *Soledades* de Góngora merecieron las chanzas de Jáuregui por su «escabrosidad y bronco estilo» y la sincera preocupación de Cascales por su «ateísmo» nihilista, es porque suponían un desafío más conceptual que retórico, y ontológico además de poético.

En las últimas décadas se han publicado importantes ediciones y estudios de los sonetos, los romances, las letrillas, las décimas, las canciones, el teatro y, naturalmente, de los dos «poemas mayores», el *Polifemo* y las *Soledades*, otra extraña pareja que la temprana difusión conjunta contribuyó a hermanar tal vez más de lo debido, porque son dos especímenes muy distintos y este

*Ensayo* tiene el acierto de asumir y destacar sus diferencias, mostrando la extraordinaria singularidad y la ostentosa disidencia del poema inacabado. Giovanni Sinicropi no lo expresa con las palabras que voy a usar, pero tengo la esperanzada impresión de que aceptaría mi resumen, inspirado al fin y al cabo por la lectura de su libro: el *Polifemo* es la reescritura de una fábula, mientras que las *Soledades* postulan la reescritura del mundo. En esa diferencia esencial está el verdadero problema que Góngora nos plantea en su obra mayor, pues por completos que sean los análisis lingüísticos y retóricos, por atentos y generosos que resulten las paráfrasis y los comentarios, por reveladores y prolijos que se muestren el reconocimiento y el inventario de las fuentes (clásicas o italianas, principales o secundarias) que se mezclan en la memoria creativa de don Luis —otro de los tradicionales campos y caballos de batalla del gongorismo—, solamente nos aportan una verdad superficial que se encuentra —y ahora sí son palabras del autor— «fuera del poema», porque lo que está en juego es una verdad superior que implica «una reestructuración de elementos constitutivos de la realidad». La creación gongorina lo intenta a través de «un discurso tendiente a liberarse a todos los niveles de las imposiciones coactivas de las estructuras lógicas y normativas del sistema ‘natural’». Las *Soledades* no relatan, sino que enuncian o generan «un viaje exploratorio por un mundo nuevo, o mejor aún, por el mundo de la naturaleza visto de un nuevo modo, desde el interior de una conciencia moderna».

Desde 1976 el mundo ha cambiado bastante: hemos progresado en el camino del plano exegético al hermenéutico y el gongorismo ha dado frutos espléndidos en diversos países —entre los que, por cierto, siempre ha destacado Italia—. Algunos de esos avances tienen en estas páginas un primer impulso, situándonos en un ámbito de estudio que ha cobrado mucho protagonismo en años recientes —y pienso sobre todo en el imprescindible *Góngora heroico* de Mercedes Blanco—, como en el caso del

linaje, potencialmente metafísico, y no solo temático y poético, que une el viaje del náufrago de las *Soledades* con el ilustre peregrinaje del Ulises homérico y dantesco y con las crisis del Poema y de la Naturaleza —así, con mayúsculas— que atormentaron a otro autor inspirado y crucial: Torquato Tasso. Cuando el más agudo sentido del rigor, la capacidad analítica y la sensibilidad crítica se juntan en una sola persona (como, *mutatis mutandis*, se juntaron en don Luis talento, memoria y técnica) el resultado puede ser este importante, y por fin accesible a todos, *Ensayo sobre las «Soledades» de Góngora*.

## NOTA EDITORIAL

Aunque en tiempos relativamente recientes han aparecido nuevas ediciones de las *Soledades*, no tendría sentido citar aquí un texto distinto del usado por Sinicropi, que escogió, como él mismo explica y justifica, el más inocuo posible: la transcripción del manuscrito Chacón realizada por Foulché-Delbosc, en la que obviamente no se tienen en cuenta las normas ortográficas ni las convenciones tipográficas actuales. Hemos respetado su criterio, pero hemos regularizado la acentuación en los casos, bastante frecuentes, que afectaban a la escansión o al sentido de los versos.

## I. INTRODUCCIÓN A UNA POLÉMICA

Las primeras noticias acerca de las dos obras mayores de Góngora, la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, se remontan a la mitad de 1613, precisamente al 11 de mayo, fecha de la carta que acompañaba los dos poemas enviados por el poeta al erudito Pedro de Valencia en Madrid.<sup>1</sup> Más allá de esto, poco sabemos sobre la fecha exacta de composición de las obras y el lapso de tiempo que transcurrió entre ellas. Parece indudable que el *Polifemo* precedió a las *Soledades*, en cuanto ya era conocido (en parte o en su totalidad) en los círculos literarios de la capital antes de ser oficialmente enviados para su lectura al humanista madrileño. Si damos fe a quienes intentan relacionar el *Polifemo* con la publicación de un contenido similar por Carrillo y Sotomayor en 1611,<sup>2</sup> deberíamos datar su escritura en el período que va desde ese año al 1612.<sup>3</sup> Más difícil, sin embargo, resulta fijar un *terminus a quo* para la composición de las *Soledades*, para las cuales faltan precedentes tan obvios como los indicados para

---

1. Ver la *Carta de Pedro de Valencia escrita a Don Luis de G. en censura de sus poesías*, n. 56 vol. III de las *Obras poéticas de D. L. de G.*, R. Foulché-Delbosc (ed.), 3 vol., New York, 1921, p. 243. Las investigaciones bibliográficas para el presente estudio fueron realizadas gracias a una beca concedida por la American Philological Society.

2. Ver L.-P. Thomas, *Étude sur Góngora et le gongorisme considérés dans leur rapports avec le marinisme*, París, 1911, pp. 87-92, y M. Artigas, *D. L. de G. y A., biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925, pp. 128-29; pero véase el artículo de D. Alonso, «La supuesta imitación por G. de la “Fábula de Acis y Galatea”», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955, pp. 324-70.

3. Esta última fecha aparece como *terminus ad quem* en una nota contenida en las *Epístolas satisfactorias* de M. Angulo y Pulgar (Granada, 1635, p. 39): «En el año de 1612 sacó don Luys a luz manuscrito al *Polifemo*, y poco después la *Soledad primera*» (cit. por A. Reyes, *Cuestiones gongorinas*, México, 1958, p. 39).

el otro poema, y que llegaron a Pedro de Valencia sin ninguna noticia previa, directa o indirecta. Añádase a todo esto que, mientras el *Polifemo* ya era conocido en su totalidad en 1613, ese año al parecer los primeros lectores de las *Soledades* —Pedro de Valencia, Jáuregui y Don Francisco de Córdoba— conocían apenas la primera parte, mientras que la segunda fue divulgada solo a partir de 1614.<sup>4</sup> Por lo tanto, sería verosímil suponer que la primera *Soledad* fue compuesta durante los meses inmediatamente anteriores a mayo de 1613 y que, en consecuencia, entre los dos poemas hubo un intervalo de aproximadamente un año. Puede asumirse también que Góngora, antes incluso de enviar los poemas a Pedro de Valencia para pedir su opinión, los diera a conocer a sus amigos literatos de Córdoba, quienes, en cuanto estalle la polémica sobre la nueva poesía poco después, serán los primeros en defender a su conciudadano.

Pedro de Valencia, puntualísimo, responde a Góngora a fines de junio del mismo año ofreciendo su opinión con sinceridad y amistosa simpatía. De la respuesta de Pedro de Valencia existen dos redacciones<sup>5</sup> (subsiste aún la duda sobre cuál de las dos llegó a Córdoba) que, si bien ligeramente diversas en la forma, coinciden en la sustancia y la actitud del remitente, tanto hacia la materia como hacia el destinatario.

En la primera carta, tras las muestras de afecto y estima por las composiciones anteriores del poeta andaluz, que el crítico juzga superiores «con grandes ventajas a todo lo mejor que [ha] visto de Griegos i Latinos en aquel genero, por lo nativo, ingenioso, generoso, claro, liso, gracioso i de gusto honesto, moral i sin enfado», Pedro de Valencia pasa luego a indicar ciertos

---

4. Cfr. *Las Soledades*, nuevamente publicadas por D. Alonso, Madrid, 1935, pp. 313-23; como así también la nota en p. 143 de sus *Estudios y ensayos*.

5. Reproducidas en R. Foulché-Delbosc, ed. cit., III, nn. 56 (pp. 242-57) y 56bis (pp. 257-68). Sobre ellas y los problemas relacionados con la doble redacción, véase el artículo de D. Alonso, «Góngora y la censura de Pedro de Valencia», en *Estudios y ensayos*, pp. 286-310.

pasajes de los poemas donde percibe una evidente búsqueda de efectos grandiosos «que aflojan i enfrian i afean». Invita entonces al amigo a la claridad y a huir de la oscuridad en los pasajes donde recurre a ella sin otra motivación aparente y le resultan a él mismo difíciles de entender.

Después de estas observaciones de orden general, el crítico, basándose en *De elocutione* de Demetrio Falereo y en el infaltable *De sublimitate*, señala como censurables algunos procedimientos de naturaleza más particular. En primer lugar la metáfora, para la cual valdría el principio, reafirmado una vez más, de que en las figuras retóricas se debe trasponer del elemento mayor al menor, y no viceversa: se puede por lo tanto considerar válida una imagen que diga que la trompa tronó, pero decir lo contrario —como de hecho hace Homero cuando dice que el cielo trompeteó— no solo es impropio, sino que da lugar a la afectación y el ridículo.

En la segunda redacción de la carta, la observación respecto a la metáfora se vuelve más explícita con el reproche dirigido al poeta por no respetar «la analogia i correspondencia que se requiere» en el uso de la figura retórica, y por apoyarse a menudo «en allusiones burlescas i que no convienen a este estilo alto i materias graves, como convenian a las antiguas [poesías de Góngora], quae ludere solebas».<sup>6</sup>

Otro vicio del que debería librarse la elocución es la «hinchaçon, que es enfermedad en el dezir como en el cuerpo», y a la cual tampoco es preferible su contrario, la expresión pueril y «covarde». Una tercera tendencia viciosa es tratar de mover a las pasiones donde no es necesario, o moverlas de manera immoderada, donde la moderación debería servir para refrenarlas. En tales vicios formales incurre la elocución cuando el poeta moderno se deja llevar por la ansiedad de innovar a cualquier costo, y así se «coribantiza».

---

6. Cfr. R. Foulché-Delbosc, ed. cit., III, p. 261.