

y que resulta bastante escasa si atendemos al resto de su producción, así lo atestiguan los tres romances, las cinco glosas y los dos chistes. Se estudian con particular atención la influencia de Garcilaso Ausiás March, así como los modelos del Petrarquismo italiano, resaltando la enorme influencia de Luigi Tansilio y con menor medida de Ariosto, Bembo y Petrarca. Se reseña también (postura adoptada por Antonio Prieto para Hurtado de Mendoza y Cetina) como fuente italiana las *Rime diverse di molti autori* en las que estarían incluidos algunos autores italianos más desconocidos como Tifone Gabriele, Andrea Gesualdo o Giovanni Mozarello.

En cuanto a la edición de los poemas, Ponce elabora, seguido de la transcripción del texto, un comentario sobre las fuentes y el sentido general del poema, generalmente vinculado a las estructuras de las que el sevillano esté recibiendo el influjo (en cada composición). Las notas específicas se exponen a continuación, ordenadas por verso, o periodo de versos, y no por palabras, lo que facilita la lectura y la comprensión de los pasajes más oscuros. La erudición y el rigor del editor confieren al corpus de notas un sentido proporcionado y equilibrado, pues se pueden hallar desde notas sobre influencias textuales, aclaraciones sintácticas, notas léxico-semánticas a lecciones de poética.

Jesús Ponce organiza y analiza en profundidad todo el legado crítico acerca del escritor hispalense para ofrecer al lector nuevas perspectivas de estudio y una visión completa y sumamente enriquecida de la producción poética de uno de los autores más relevantes del Quinientos español.

Alberto RODRÍGUEZ DE RAMOS

BONILLA CERESO, Rafael y Paolo TANGANELLI: *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Madrid, Editorial Delirio, 2013. 169 pp.

En este libro se analizan varios aspectos de la “Dedicatoria” y de los primeros 320 versos de la *Soledad* primera de Luis de Góngora, aunque se alude a otras obras del autor, así como a la *Soledad* segunda, pero, además, según se aprecia ya desde el título, ello se realiza a través de los emblemas que el poeta pudo conocer, incluyéndose numerosas imágenes en el libro, en algún caso, según precisan Bonilla y Tanganelli (p. 139), gracias a Gloria Martínez Gallego de la Biblioteca Provincial de Córdoba.

Se señala en la contraportada la autoría de los apartados del libro, sin que ello se refleje en el índice, en lo que es un sistema muy pensado, puesto que, como se hace constar, cada crítico “asume en esencia la responsabilidad científica de [...]”, de modo que se trata de un texto unitario y no de una suma de capítulos de diversa procedencia.

El volumen se inicia con una “Aguja de navegar cultos” (pp. 11-14) y una “Inscriptio” (pp. 15-21), donde se ponen de relieve la finalidad de su estudio y las

líneas generales de contacto entre Góngora y los emblemas. Se pasa luego a “Una cuestión de géneros” (pp. 23-30), que parte de la idea del “proteísmo de los textos de Góngora entre 1610 y 1623” (p. 23), para destacar cómo el cordobés escribió un “mosaico-emblema alegórico” que Bonilla y Tanganelli quieren desentrañar (p. 27); se insiste en la capacidad del poeta para vincular palabras y emblemas, o incluso para inventarse *res pictae* (p. 26).

Para conseguir estos objetivos Bonilla y Tanganelli dividen su obra en varios “paneles”. Se centran en la figura del duque de Béjar (“Primer panel: el tapiz del duque”, pp. 31-47), o mejor dicho, en las máscaras que otorgó Góngora al aristócrata, que es visto como sabio estoico (p. 33), pero también como Júpiter (p. 36), y se hace hincapié en los emblemas que lo van construyendo (roble, jabalina, águila, dosel, sitial “zanefa”). Por su parte, el peregrino se podría identificar con Ganimedes (p. 41, p. 50, p. 57), con Arión (“Segundo panel: Arión”, pp. 49-72) y con el autor de las *Soledades* (p. 50). Hay múltiples niveles de lectura, de modo que el noble de los versos 212-221 podría, a su vez, ser una de las manifestaciones del propio duque (p. 59). En el Tercer Panel “Retrato de un cortesano en doce empresas” (pp. 73-99) se subrayan los vicios del cortesano y cómo Góngora reinterpreta algunos emblemas, así, la esfinge no se mantiene en silencio, sino que se muestra “bachillera” (p. 83); por otro lado, el autor áureo recurrió a la predicación como fuente de inspiración para sus imágenes (pp. 96-97). Por último, el cuarto panel “Una nueva Arcadia” (pp. 101-113) apunta nuevas relaciones con la predicación (p. 104), se indaga en el sobre la especial Arcadia de las *Soledades*, y, sobre todo, se convierte en el broche conclusivo del libro, de modo que nos lleva tanto a Béjar como al forastero.

Dos apéndices y la bibliografía completan estas *Soledades ilustradas*. El Apéndice I incide en los símbolos, las figuras mitológicas (Arión, Ganimedes, Cupido y Narciso) y la flora arcádica (bellotas, vid, olmo) que se reiteran en las silvas gongorinas, especialmente, aunque no de forma exclusiva, más allá de esos 320 versos iniciales, así como sirenas, rémoras, fuego y las víboras, entre otras imágenes; además, Bonilla y Tanganelli van anotando algunos versos de las dos *Soledades* y sus posibles referencias emblemáticas. El Apéndice II permite leer la “Dedicatoria” y los primeros 320 versos de la *Soledad* primera, en edición de Antonio Carreira, si bien con modificaciones en la puntuación efectuadas por los dos críticos. La bibliografía supone la labor conjunta de los autores, asistidos, como no dejan de señalar, por Adrienne L. Martin en algunos asuntos puntuales (Universidad de Davis, USA).

En definitiva, Bonilla y Tanganelli van con maestría de cuestiones generales a otras más concretas, enlazando emblemas y *Soledades*, explicando versos y palabras, y, a pesar de la larguísima tradición, proporcionan fuentes no conocidas hasta ahora para Góngora (p. 46).

Isabel COLÓN CALDERÓN