

*The Melancholy Void: Lyric
and Masculinity in the Age of Góngora*

FELIPE VALENCIA

Lincoln, University of Nebraska Press, 2021, 354 pp.

The Melancholy Void: Lyric and Masculinity in the Age of Góngora de Felipe Valencia ofrece una interpretación innovadora y original de la poesía del llamado “Siglo de Oro” en España a partir de una trilogía conceptual: masculinidad, melancolía y lírica. Este marco teórico está sólidamente anclado en una lectura atenta e informada de fuentes históricas, filosóficas y retóricas. En efecto, Valencia basa su ejercicio hermenéutico de la poesía de la que denomina “edad de Góngora” —y la elección de esta denominación tampoco es casual— en la relación siempre ineludible entre filosofía o ideologías, por un lado, y teoría y práctica poéticas, por el otro. Ciertamente, es tarea difícil pretender deslindar la producción literaria de determinada época histórica —y sobre todo si esta época se trata del Renacimiento y el Barroco españoles— de los contenidos culturales e ideológicos

que circulaban ampliamente en dicho periodo, y que conformaban las lecturas de individuos, por regla general, cultos e instruidos: los propios poetas.

En este sentido, el autor observa en la melancolía uno de los temas más fértiles de la filosofía del Renacimiento, cuyos discursos en torno a esta temática retomaban materiales, como cabría esperar, de la Antigüedad y la Edad Media, tanto paganos como cristianos. Y dentro de estas vertientes interpretativas, la que resultó ser fundamental para el desarrollo de la poesía española, según Valencia, es la que declaraba la relación entre la melancolía, por un lado, y por el otro la creatividad artística, la imaginación desaforada, el talento, el amor o deseo e incluso la conquista y la violencia; siempre desde una perspectiva sexuada que, a la vez que cifraba en el hombre la consolidación de estos fenómenos psicológicos, le negaba

a la mujer la posibilidad de comprenderlos o tan siquiera experimentarlos.

El sujeto de la poesía que estudia el autor es, en esencia, un sujeto melancólico, que imagina continuamente la figura o fantasma de su amada, objeto de deseo, a la que no puede ni debe poseer, y en cuya búsqueda mental basa su quehacer poético: “The melancholy subject prefers a phantasm of the object to the object itself because the phantasm does not requite his desire, or desire cannot possibly be attained, or maybe the object never even existed” (30). En este sentido, la lectura que hace Valencia del soneto 13 de Garcilaso de la Vega, interpretación con la que nos introduce en su argumentación, resulta tremendamente reveladora. No solo porque este poema, junto con el soneto 33 del mismo poeta, terminaría siendo la piedra angular sobre la que se edificaría —dada la relevancia de la figura de Garcilaso en el panorama de las letras españolas auriseculares— la poética “masculinista”, vale decir machista, que explora el autor, sino porque dicho soneto supo encapsular la economía subyacente en el drama del deseo melancólico.

Pero hay más: para Valencia ambos poemas representan tam-

bién en sí mismos una poética de la lírica, que reflexionan sobre el sentido de un género apenas discernible y en lo absoluto coherente para aquella época. Para el autor, quien retoma la línea interpretativa planteada por Leah Middlebrook en *Imperial Lyric*, hay aquí, pues, dos discursos que comparten una génesis similar y que discurrirán por caminos análogos en, al menos, la siguiente centuria, reflejándose el uno en el otro: el lírico y el machista, con la melancolía como piedra de toque: “«[...] in Garcilaso’s sonnet 13 «the poetics of the lyric is really a poetics of masculinity»” (18). En este soneto, la persecución a la que Apolo somete a Dafne, con el objetivo de violarla; la inmolación de Dafne, convertida en laurel; el llanto con que el impotente dios riega la tierra donde se produce la metamorfosis ovidiana, se convierten en paradigma simbólico —explica Valencia— de lo que habría de ser más adelante la justificación de la lírica como género poético machista: el poeta que para hacer poesía, para afirmarse como sujeto lírico masculino, debe atormentar a una mujer en cuyo sufrimiento, en cuya ausencia, en cuyo fantasma, más que en el hecho de poseerla, se basa la producción poética. Vale la pena citar aquí *in extenso*

el que quizá sea uno de los pasajes más significativos del libro y de su argumentación:

This psychic economy dictates that the rape of Daphne must be attempted but forcible penetration cannot be accomplished. Transformed into a laurel tree, Daphne disappears as an attainable object of desire endowed with humanity and voice. The poet who sings of her transformation replaces her instead with a mute sign. As the laurel, she stands as a “symbol” of Apollo’s defeat, that is, of the melancholy deferral of the lyric singer’s desire; as a remnant of the beautiful spectacle of the suffering of a woman; and as a monument to the artist’s desire to mortify the female beloved (30).

Y también conviene destacar un aspecto en el que Valencia se detiene explícitamente a propósito de su lectura de este poema, a pesar de permear entre líneas la totalidad de su argumentación, y que constituye, a mi modo de ver, una de las más atrevidas aportaciones intelectuales del libro: la denuncia no ya tan solo de un imaginario machista, sino de una auténtica cultura de la violación en la España altomoderna y, lo que resultaría aún más

chocante, en la interpretación y comentario erudito sobre los textos poéticos de esta época por gran parte de la academia moderna y contemporánea a ambos lados del Atlántico: “None, to my knowledge, has called the will to rape by its name” (13).

La otra vertiente del despliegue melancólico y machista de la poesía aurisecular española que identifica este autor será la que bebe del famosísimo soneto 33 del mismo Garcilaso. En este caso, el sujeto lírico masculino, contemplando la ruina cartaginesa, se apropia de la voz de Dido, ultrajada y humillada. La identificación que el sujeto lírico plantea con su propia figura histórica, a través del vocativo de “Boscán” del primer verso, resulta en este sentido, según Valencia, sumamente importante, porque nos habla de una empresa imperalista y violenta con la que el poeta se identifica y que acarrea como consecuencia necesaria el despojo y saqueo de un sitio que, metonímicamente, se reconoce como femenino: la Cartago de Dido. El lamento, la expresión lírica de Garcilaso en los tercetos de este poema, arrebatando las palabras que en propiedad le pertenecen a Dido, se convierten aquí en corolario de un acto de agresión masculino.

Ahora bien, esta “masculinización” de la lírica que explora el autor en este libro debe interpretarse a la luz de dos fenómenos: por un lado, la acusación que de “afeminada” recibió la revolución italianista emprendida por Juan Boscán y por Garcilaso, ante la cual ambos poetas —en especial este último, entiende Valencia— habrían reaccionado al intentar “masculinizar” su poesía, al querer presentar la lírica como un discurso masculino en esencia; y, por el otro, el rival y renovado interés por la épica, género poético a carta cabal y con un milenario prestigio a sus espaldas. En este último punto, el autor concuerda con el parecer de buena parte de la historiografía literaria de las últimas décadas, que identifica un proceso de decadencia del género épico en la España del siglo XVI al tiempo que ganaba aceptación el poema lírico. Valencia, al contrario —a zaga de los trabajos de Frank Pierce, Maxime Chevalier, Elizabeth Davis, entre otros—, ve en la épica un género intacto en su reputación, preeminencia y, sobre todo, popularidad, citando cuatro hechos para su defensa: la poca distribución en imprenta de poesía lírica, con muy contadas y notables excepciones, antes de 1570; el auge de los libros de caballerías, en

respuesta a la épica culta italiana; la subsiguiente traducción de epopeyas clásicas y de las mencionadas epopeyas cultas italianas; y el hecho de que Garcilaso y Boscán, en efecto, sí que se apropiaron de la épica en su empresa poética.

Es por tal razón que el análisis de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, que constituye el primer capítulo del libro, adquiere especial interés en vista del aparato argumentativo que plantea el autor. Valencia expone de qué manera Ercilla, en su poema épico, problematiza el género lírico en la figura de las heroínas araucanas, de cuya voz, siguiendo la senda del Garcilaso del soneto 33, se apropia. La atribución renacentista de un carácter femenino a la lírica o a aquellos que podía considerarse como lírico (verbigracia, los lamentos amorosos de dichas heroínas, imitadoras de Dido) resulta clave en este sentido, y la apropiación de dicho registro por parte de un poeta épico como Ercilla, en un acto de magistral ventriloquía, no solo presupone dicha dicotomía genérica sino que sirve como base de, entre muchos otros propósitos, una ostentación de excelencia artística e imitación garcilasiana, así como de una “afirmación de masculinidad y heroicidad” por parte del poeta.

El siguiente capítulo estudia la figura de Fernando de Herrera, tanto en su faceta de comentador de Garcilaso —y, por ende, de teórico de la poesía— como de autor lírico, junto con el proceso de masculinización y heroización a que somete su propio sujeto lírico a través del modelo garcilasiano de Apolo y de Orfeo como complemento. El capítulo tres se dedica a *La Galatea* de Miguel de Cervantes y a su exploración de lo lírico en relación con el sexo, la melancolía, el deseo masculino (de los pastores) y la objetivación de la mujer (pastora). El cuarto analiza la poesía de Juan de Arguijo como imitador de la vertiente poética iniciada por Garcilaso en el soneto 33. Finalmente, el quizá más complejo y ambicioso del libro aborda las dos grandes obras de Luis de Góngora: el *Polifemo* y las *Soledades*. En ellas ve Valencia la más clara y rica articulación de la poética que intenta explicarnos a lo largo del libro: la construcción de sendos sujetos líricos, Polifemo y el peregrino, respectivamente. Estos se definen como masculinos y en su drama amoroso encuentran la raíz de su “melancólico vacío” —que ellos mismos crean al imaginar una figura femenina a la que anhelan subyugar en tanto objeto de deseo

y, por ende, de conquista y violencia—, así como de su consiguiente tarea poética, vinculada a su “fiero canto” y “métrico llanto”.

En conclusión, este es un libro que, a través de una lectura atenta y originalísima de los textos primarios, informada principalmente por los estudios de género, indaga sobre las raíces de la lírica, en su situación social e histórica, como fenómeno ideológico y cultural de características singulares y como resultado de las preocupaciones y ansiedades de un sujeto real, el poeta español de los siglos XVI y XVII, inmerso en una compleja red de lecturas e influencias. De ese modo, renueva debidamente para nuestro tiempo, con lentes frescas y actuales, nuestra mirada sobre hitos fundamentales del canon poético aurisecular.

Simón A. Villegas

University of Massachusetts, Amherst