

# El peregrino entre el itinerario y la cuadrícula: espacio abstracto y sujeto moderno en las *Soledades* de Luis de Góngora

## The Pilgrim between the Itinerary and the Grid: Abstract Space and Modern Subject in Luis de Góngora's *Soledades*

**Emilio Pedro Vivó Capdevila**

Romanisches Seminar, Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg  
ALEMANIA  
vivocapdevila@hotmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 855-874]

Recibido: 05-12-2019 / Aceptado: 08-01-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.51>

**Resumen.** A lo largo de este artículo intentaremos describir la relación entre espacio y sujeto en las *Soledades* gongorinas. Basándonos en los trabajos de Henri Lefebvre y Charles Taylor, sugeriremos la correlación entre el surgimiento de un sujeto puntual, abstracto y autónomo, y las comprensiones del espacio como un ente abstracto y sujeto a la razón, pero por ello también independiente e intercambiable (un cambio en la episteme europea que se habría producido durante a la revolución "científica" que afectó a las disciplinas encargadas de teorizar el espacio, la geografía, la navegación y la cosmografía). Centrándonos en sus *Soledades*, y especialmente en el fragmento teikoscópico situado entre los versos 182 y 211 de la primera *Soledad*, intentaremos entender este cambio epistémico y su impacto en la literatura áurea y en la obra de Luis de Góngora, ya que todo el poema se concibe, justamente, como un movimiento en el espacio (una peregrinación) salpicada de momentos teikoscópicos donde se produce una mirada "cosmográfica", cuadrangular, estática, sobre el espacio. Argumentaremos así que la *Soledad* reposa sobre las concepciones del espacio de Abraham Ortelius y la cosmografía culta mientras juega con los "itinerarios" típicos de la Edad Media, mostrando, sin embargo, una subjetividad radicalmente nueva propia de ese espacio abstracto: un "yo puntual".

**Palabras clave.** Subjetividad hispánica; temprana modernidad; Luis de Góngora; *Soledades*; sujeto moderno; cosmografía.

**Abstract.** In this paper we will explore the relation between spatiality and subjectivity in the *Soledades* of Luis de Góngora. Departing from the ideas expressed by Henry Lefebvre and Charles Taylor, we'll suggest a correlation between the establishment of a punctual self, abstract and autonomous, and the new understanding of space as an abstract entity subjected to reason while being independent and interchangeable (a change on the European episteme originated during the scientific revolution that affected all disciplines concerned with the theorization of space, such as geography, navigation and cosmography). Focusing on his *Soledades*, and specially the teichoscopic fragment located between the verses 182 and 211 of the first *Soledad*, we'll try to understand this epistemic change and its impact on the literature of the *Siglos de Oro* and the works of Luis de Góngora, for the whole poem is conceived as a movement across space (a peregrination) "splattered" with teichoscopic movements where a cosmographic, gridded, static view upon space is to be found. We'll therefore argue that the *Soledad* rests upon the same spatial conceptions Abraham Ortelius and the cult cosmography do while playing with the itineraries typical of Middle Ages, showing, nevertheless, a subjectivity radically new appropriated only for an abstract space: a "punctual" self.

**Keywords.** Hispanic subjectivity; Early-modern times; Luis de Góngora; *Soledades*; Modern subject; Cosmography.

## 1. ESPACIOS Y SUJETOS EN LA TEMPRANA MODERNIDAD

El estudio del espacio se ha convertido quizás en una de las más nuevas modas académicas, sin embargo, nos parece interesante el estudio del espacio, y muy relevante desde una perspectiva interdisciplinar. En palabras de Henri Lefebvre, uno de los iniciadores del "spatial turn",

El espacio ya no puede concebirse como pasivo, vacío, como no teniendo más sentido que [...] ser intercambiado, consumido o suprimido. En tanto que producto, mediante interacción o retroacción, el espacio interviene en la producción misma [...]. A su manera productiva y productora, el espacio entra en las relaciones de producción y en las fuerzas productivas (mejor o peor organizadas). Su concepto no puede, pues, aislarse y quedar estático. Se dialectiza: producto-productor, soporte de relaciones económicas y sociales<sup>1</sup>.

En esa misma línea, el filósofo Charles Taylor afirmaba ya en su obra clásica, *Sources of the Self* (2001) que la moralidad, en tanto que "orientación de la acción", se ha de comprender espacialmente<sup>2</sup>: el espacio es una creación casi moral del sujeto, al tiempo que el horizonte en el cual este se crea a sí mismo a través de la

1. Lefebvre, 2013, pp. 55-56.

2. Taylor, 2001, p. 27.

toma de decisiones. Así, sin espacio no hay sujeto, y sin sujeto no hay espacio<sup>3</sup>, de forma que el estudio de ciertas nociones del espacio y su representación en el texto literario nos permitiría entender la episteme<sup>4</sup> y la idea de sujeto de una época y de un autor<sup>5</sup>. Los dos autores que hemos citado anteriormente distinguen además diferencias tanto en la moralidad como en la espacialidad que nos envuelven y nos constituyen como sujetos. La que nos interesa aquí es, sobre todo, la que Taylor asocia con la "ciencia moderna", es decir, con los saberes posteriores a la Revolución científica producida no solo en la Astronomía, sino también en la medicina o cosmografía<sup>6</sup>. Taylor<sup>7</sup> desarrolla una interesante categorización del estatus ontológico de los objetos característicos de estas disciplinas:

1. El objeto de estudio de la ciencia «is to be taken absolutely, that is, not in its meaning for us or any other subject, but as it is on its own (objectively)». Es decir, que el científico procede a una reificación radical del objeto y del concepto de su estudio.

2. Este mismo objeto es, además, «what it is independent of any description or interpretations offered of it by any subjects».

3. El objeto científico «can in principle be captured in explicit description».

4. Finalmente, este objeto «can in principle be described without reference to its surroundings».

Para este mismo autor<sup>8</sup> esta concepción del objeto, aplicada a la identidad, se convertirá en un rasgo de la teoría del sujeto en Locke<sup>9</sup> y, en general, del pensamiento moderno sobre la subjetividad, según el cual «the identity of the self and the self is understood as an object to be known», un objeto que tiene la característica especial (y única) de que «it essentially appears to itself» y de que por tanto «its being is inseparable from self-awareness»<sup>10</sup>. Sin embargo, este sujeto se autorepresenta como objeto cognoscible en todo menos en la autopercepción, de forma que «all that remains of the insight that the self is crucially an object of significance to itself is this requirement of self-consciousness»<sup>11</sup>. Más allá, este "yo" puede ser definido usando «neutral terms, outside of any essential framework of questions».

3. De esta forma, podría argumentarse que el espacio contiene todos los elementos que constituyen al sujeto y encierra todas las contradicciones que podemos hallar en ese proceso de (auto-) construcción: el espacio es histórico, pero abstracto (y por tanto individual), es sensorial, pero siguiendo un plan "racional", un diseño urbano que ejerce también de estructura afectiva para el individuo.

4. Para una definición de episteme, ver Foucault, 1980, p. 197.

5. Como indica Lefebvre (2013, p. 56), «El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico... (que incluye): descubrimiento [...] —producción [...] —creación [...]» y es «una reconstrucción evolutiva, genética (con una génesis) pero de acuerdo a una lógica: la forma general de la simultaneidad».

6. Ver López Piñero, 1989.

7. Taylor, 2001, pp. 33-34.

8. Taylor, 2001, p. 49.

9. Ver Locke, 1979.

10. Esta es, justamente, la definición paradigmática del Yo ("self") en Locke como «the conscious thinking thing [...] which is sensible, or conscious of Pleasure and Pain, capable of happiness or misery, and so is concern'd for it self...» (Locke, 1979, p. 341).

11. Taylor, 2001, p. 49.

Se trata de un yo neutral o puntual que para Taylor (2001), y también para Folger<sup>12</sup> (2019) será la concepción moderna del sujeto:

Punctual because the self is defined in abstraction from any constitutive concerns and hence from any identity in the sense in which we have been using the term. Its only constitutive property is self-awareness<sup>13</sup>.

Lo que surge entonces en la temprana modernidad es un sujeto separado del mundo, un sujeto autoconsciente que tiene que definir todo dentro de unos límites claros, siempre aprehensibles, es decir, caracterizado por la reificación sistemática del mundo e incluso de sus propias emociones, pero al mismo tiempo separado de ellas: el sujeto occidental tradicional, detrás de los desarrollos de la revolución científica, es siempre el portador de la consciencia y el "locus" donde se constituye el mundo de los fenómenos<sup>14</sup>. De esa manera, el sujeto típicamente moderno es aquel para quién todas las cosas tienen solo el sentido que él mismo les otorga, lo que le obliga a situarse como anterior a e independiente de toda la realidad externa: el mundo que le rodea es, por tanto, una abstracción del sujeto o su consecuencia, estando sometido a los principios supuestamente a priori del sujeto:

To identify oneself with the power to objectify and remake, and by this act to distance oneself from all the particular features which are objects of potential change. What we are essentially is none of the latter, but what finds itself capable of fixing them and working on them. This is what the image of the point is meant to convey, drawing on the geometrical term: the real self is "extensionless"; it is nowhere but in this power to fix things as objects... (a power that) reposes in consciousness<sup>15</sup>.

Como sugeríamos, un sujeto pensante concebido de esa manera adolece de una separación ontológica radical respecto a las sensaciones primarias, lo que le obliga a no actuar en base a estas (ya que ya estamos ignorando su valor en sí y para sí mismas), sino en base a una teoría o suposición general sobre cómo funcionan las cosas (por ejemplo, la teoría de los humores, la alquimia, el mecanicismo o la cuadrícula matemática de la nueva cartografía), normalmente a priori hasta

12. Para Folger (2019, p. 177), la relación sujeto-objeto moderno es la de un sujeto fuerte, opuesto a las cosas como el de la ontología cartesiana de las dos *res*. El sujeto medieval o galénico, sin embargo encarna una subjetividad débil, que supone un sujeto "integrado en el mundo", sin poner oposición o barreras ontológicas al objeto. La disolución de los paradigmas médicos, pero también cartográficos, propios de la Edad Media permite la consolidación, primero en ciertos espacios y luego en la totalidad de la sociedad, de nuevas formas de subjetividad: como sugeriremos, en el itinerario medieval el espacio se dibuja a partir de la mera experiencia sensorial, en la que sujeto y objeto no pueden distinguirse con claridad (los dos son necesarios en la construcción del espacio). Esta situación cambia radicalmente cuando se introducen las coordenadas en la construcción del espacio, que pasa a depender de reglas "fuera" de ese mismo espacio (las reglas "a priori" que guían la geometría y la matemática).

13. Taylor, 2001, p. 49.

14. Smith, 1988, p. xxviii.

15. Taylor, 2001, pp. 171-172.

cierto punto, a partir de la cual deducir, construir, los datos sensibles<sup>16</sup>. Lo que nos interesa aquí es que el único espacio concebible para ese tipo de Sujeto sería justamente un espacio abstracto en el sentido de Henri Lefebvre, para quien aquel es propio de una economía de mercado donde todo se puede abstraer y subsumir dentro de la categoría de mercancía (y es traducible en un precio "abstracto")<sup>17</sup>. Este sería...

Un espacio de cantidad y homogeneidad creciente, un espacio mercantilizado donde todos los elementos son ex-cambiables y por lo tanto intercambiables; un espacio policial en el que el Estado no tolera ni la resistencia ni los obstáculos. Espacio económico y espacio político que convergen hacia la eliminación de todas las diferencias<sup>18</sup>.

Abstraer y subsumir en categorías abstractas es, por una parte, la categoría propia del sujeto moderno desde Descartes hasta nuestros días, y por tanto, también de sus formas de generar conocimiento: el espacio del yo puntual es el espacio abstracto, un espacio que, si bien quizás no es el (único) espacio de las *Soledades* sí es el espacio de Ortelius y el espacio abstracto geométrico que ya en tiempos de Góngora se estaba volviendo hegemónico, y que es el único espacio concebible dentro de un "mapa" (que, como recuerda Padrón, surgió en el castellano como palabra justamente de la mano de ese tipo de representaciones espaciales).

## 2. GEOGRAFÍA MODERNA Y SUJETO PUNTUAL

Las formas de representar el espacio típicas de la Edad Media privilegiaban las rutas y las destinaciones que conectan los objetos de la representación (regiones, ciudades, etc.)<sup>19</sup>, y se construyen siguiendo el modelo del "itinerario"<sup>20</sup> de muchos textos de la antigüedad clásica<sup>21</sup>. Este tipo de "mapas", que para Padrón son justamente las representaciones cartográficas no académicas por defecto en la Europa previa al descubrimiento de la *Geographia* tolemaica (y previa también a la disolución de la división entre saber académico y técnico) muestran siempre «routes of travel and possible destinations as a two-dimensional network spread out over a

16. Para Taylor (2001, p. 163), Descartes ofrece de nuevo un claro ejemplo de esto, ya que para él, «pains and observed secondary qualities are ideas in the mind which are caused by various (primary) properties of the organ or object», es decir, son y han de ser vistas como fenómenos mentales, contruidos por la razón, y no físicos. De esta forma, es necesario un criterio, una teoría, para guiar los sentidos y darle sentido a los datos sensoriales

17. Baringo Ezquerro, 2013, pp. 128-130.

18. En Baringo Ezquerro, 2013, p. 127.

19. Padrón, 2002, p. 36.

20. Este parece ser, justamente, el modelo de las *Soledades* a nivel global, que se construyen siguiendo una ruta entre diferentes "destinaciones" poéticas (la caza, la pesca...).

21. Aunque tampoco incidiremos demasiado en esto, Padrón (2002, p. 34) señala justamente que los antiguos no medían la distancia con latitud y longitud, pese a lo que pudieran indicar los textos de Ptolomeo, probablemente conocidos solo por una minoría, sino midiendo el espacio de la tierra que habían andado, es decir, como dirección y como movimiento.

cartographic Surface», y se basan por tanto en la experiencia directa, en primera persona, de quien los hace, y tematizan, por tanto, la experiencia directa y sin filtrar (y no la verificación de un principio o teoría anterior). Sin embargo,

As Europeans began to venture beyond the Mediterranean world, into the open ocean or along unfamiliar coastlines, they gradually abandoned the sort of sailing that these charts supported, based on compass bearings and dead-reckoning, in favor of astronomical navigation. The charts then acquired scales of latitude, and eventually even full-blown grids<sup>22</sup>.

Tras el redescubrimiento de la *Geographia*, autores e instituciones asociadas a la navegación en zonas más allá de esos mapas (la Casa de la contratación, por ejemplo<sup>23</sup>) desarrollan un tipo de geografía que representa una diferencia significativa respecto a la anterior, ya que introduce cuadrículas con latitud y longitud. De esa forma, la geometría, y no «a pseudosymbolic form [...] provides the map with its basic spatial armature». Esto permite concebir la relación entre objetos o lugares en la superficie de la tierra en términos matemáticos (o más bien geométricos)<sup>24</sup>, es decir, construir la realidad siguiendo principios a priori solo accesibles al sujeto. Esta nueva concepción del espacio se basa en una estructura definida, y abstracta, que permite relacionar con números determinados objetos también bien definidos. De esa forma se genera una actitud radicalmente nueva ante el espacio: dentro de la cuadrícula no hay vacío, sino solamente desconocimiento u error contenido dentro de sí misma, creando así unas barreras del orbe, que lo separan de la nada y lo desconocido, lo reifican. Así pues, nada se escapa a la comprensión y al alcance de la cuadrícula, y el sujeto-subjetividad que la crean y la comprenden se vuelven también universales, puesto que han creado (y pueden leer o hacer uso) de unas coordenadas abstractas que pueden aplicarse incluso a lo desconocido, prediciendo, así, de alguna forma, los posibles resultados<sup>25</sup>.

Siguiendo otro trabajo más moderno de Padrón<sup>26</sup>, es posible también afirmar algunas cosas más sobre la nueva subjetividad generada a través y con este cambio: los mapas cuadrículados del Renacimiento sustituyen la racionalización étnica de la geografía medieval, y en estos nuevos mapas de base geométrica ya no existe dependencia alguna de un ónfalos, de un ombligo del mundo real y físico que inicie el itinerario, sino que este pasa a ser una idea abstracta, universal e independiente de la realidad. Ese nuevo centro, en ese sentido, solo podría ser para Padrón «that universal knowing subject who could map the world according to his own purposes». Como mencionábamos antes, este solo puede ser ese sujeto de base medieval cristiana que se consolida en Europa a partir de la obra y el tiempo de Descartes: un yo racional capaz de reificar, y después instrumentalizar, el mundo exterior (sometido a las reglas y medidas pensadas desde su razón) y sus propias

22. Padrón, 2002, p. 48.

23. Ver Lamb, 1976.

24. Padrón, 2002, p. 30.

25. Padrón, 2002, pp. 35 y 38.

26. Padrón, 2009, p. 4.

pasiones, ese "yo puntual"<sup>27</sup> descrito por Taylor, un sujeto que todo lo instrumentaliza y que todo lo objetifica (es decir, le da a todo una extensión limitada), pero que se autodefine a través de una introspección extrema, que es capaz de dibujar un "espacio" emocional dentro del sujeto y trazarlo a su antojo según las coordenadas de su razón, que es diferente y no espacial (no es una cosa extensa sino pura abstracción): este sujeto autónomo, abstracto, es el ónfalos, la fuente, de los mapas cosmográficos cuadrículados.

La crítica ha escrito mucho ya sobre otros aspectos de la obra de Góngora como el género y la forma del discurso<sup>28</sup>, pero nosotros querríamos estudiar el espacio de las *Soledades* (un aspecto quizás no tan estudiado), centrándonos especialmente en los cambios en la espacialidad y en la subjetividad barrocas, cambios con los que el poeta cordobés debía estar familiarizado: esta nueva cartografía es justamente lo que se estaba utilizando en la Casa de la contratación, y en su padrón general, así como en la Academia de matemáticas de Madrid<sup>29</sup>. Los primeros planisferios habrían surgido, precisamente, en la Casa de la contratación, añadiendo cuadrículas completas a los mapas elaborados por portugueses al servicio de Castilla, mapas que ya incluían escalas de latitud<sup>30</sup>, de forma que estas concepciones del espacio ya eran normales en su Andalucía natal y en la misma corte de la que fue Capellán entre 1617 y 1626<sup>31</sup>. Como ha demostrado Víctor Navarro Brotons<sup>32</sup> gracias a un extraordinario conocimiento de las fuentes primarias, la *Geographia* de Ptolomeo (y con ella la geografía matemática) se incorporaron rápidamente al currículo de las Universidades de Valencia, Salamanca o Alcalá, y fue el tema de interés de libros de gran impacto en la época, como las obras de García de Céspedes o Pedro de Medina (asociados justamente a la institución del Cosmógrafo real). La cosmografía fue, de hecho, una de las actividades más promovidas y discutidas por la Monarquía, que se encargó de hacer llegar esta cultura a enormes capas de la población (y de ofrecer posibilidades de promoción social a aquellos familiarizados en cosmografía), bien burgueses, nobles o seglares (lo que también explica el enorme éxito editorial de grandes obras cartográficas)<sup>33</sup>. De esa manera, podemos

27. Taylor, 2001, pp. 171-172.

28. Por ejemplo, Ly, 1985, pp. 12-13. Para esta autora (1985, p. 18), la novedad de las *Soledades* radica en la supresión de las estrofas, y la aplicación del género de la silva (con sus dos metros alternantes) a todo tipo de variación (temática, poética, y acaso también epistémica), logrando así una nueva síntesis en castellano de la silva latina, superándola.

29. En 1584, por ejemplo, la Academia de matemáticas realizó observaciones simultáneas de un eclipse lunar en Toledo, Amberes, Sevilla, México, Manila y Macao, usando estos cálculos astronómicos para construir un espacio abstracto y geométrico independiente de la realidad sensible (a los ojos del observador), continuando así los esfuerzos de López de Velasco, cronista de Indias, que en 1577 mandó cuestionarios a locales para obtener medias de latitud y mandar observar diversos eclipses lunares.

30. A juzgar por todos los manuscritos derivados del padrón general, esa debía ser también su naturaleza. A partir de aquel, además, se elaboraban todos los mapas del comercio transatlántico y en él se registraban todos los nuevos descubrimientos geográficos de los que tenía noticia la administración de los Habsburgo (Padrón, 2004, p. 68).

31. Padrón, 2004, p. 68.

32. Navarro Brotons, 2014, pp. 225-241.

33. Navarro Brotons, 2014, p. 238.

partir de la base que, sin duda alguna, el cordobés Lucano, en tanto que humanista, cortesano y hombre de su tiempo estaba al tanto de esta absoluta "revolución" epistémica<sup>34</sup>.

### 3. ¿ITINERARIO Y PEREGRINACIÓN EN LAS SOLEDADES?

Robert Jammes, en su introducción a las *Soledades*, repasaba las numerosas lecturas que se han dado del propio título, y cómo el poema se ha interpretado como descripción de "lugares despoblados", "soledades" (es decir, como un texto de naturaleza topográfica), donde sin embargo el peregrino no actúa como mero pretexto, sino como mediación melancólica y nostálgica entre la descripción y el autor<sup>35</sup>. El espacio se presenta así como producto directo del sujeto autoral, pero también del sujeto protagonista, que conecta<sup>36</sup> los espacios topográficos a través su errante andar: ya en la dedicatoria al duque de Béjar, Góngora presenta justamente la temática del poema como una peregrinación (un movimiento hacia algún lugar y a través de un espacio), al mismo tiempo errante y con un objetivo en teoría claro, donde los versos son los pasos que llevan el poema y su protagonista hacia delante, de forma que podríamos hablar de las mismas *Soledades* como representación, como "cartografía", de ese mismo movimiento<sup>37</sup>:

Pasos de un peregrino son errante  
 Cuantos me dictó versos dulce Musa,  
 En soledad confusa  
 Perdidos unos, otros inspirados.

Sin embargo, ¿qué tipo de mapa estamos viendo aquí? No desde luego el que conocemos en la actualidad, es decir, el del mapa con latitud y altitud de corte matemático, sino un movimiento "errante", basado en la (imaginada) experiencia sensible que su protagonista hace de diversos espacios topográficos ocupados por los diferentes personajes poéticos y sus actividades<sup>38</sup> (en un trabajo de 2014<sup>39</sup>, Mer-

34. Aunque por falta de espacio no ahondaremos más aquí, es importante tener en cuenta que nuevas tendencias historiográficas, como la representada por el influyente trabajo de Cañizares-Esquerro, Iberian «Science in the Renaissance: Ignored how much Longer?» (2004) y con la que coincide Navarro Brotóns (2014, p. 225), habría que poner en duda todo el concepto de Revolución copernicana, y situar más bien la revolución científica en la cosmografía: el uso sistemático de la experiencia para verificar la teoría o la pérdida de la autoridad de los antiguos se produjeron, ante todo, en este ámbito, de forma que podemos hablar incluso de una preconfiguración de las máximas baconianas (texto fundacional de la ciencia y el "método" modernos) en la producción cosmográfica, especialmente del xvi, en la que tanto destacó la península ibérica o los Países Bajos Españoles (p. 235)

35. Jammes, 2016, p. 64.

36. Sobre los recursos poéticos con los que Góngora hila los acontecimientos en una sucesión lógica (la comparación y la perífrasis) véase Jammes, 2016, pp. 128-130.

37. Estamos de acuerdo con Jammes (2016, pp. 65-72), para quien la naturaleza simbólica del poema es tan evidente que parece poco fructífero buscar los referentes reales del poema. Sin embargo, lo que aquí nos interesa son los mecanismos de construcción del espacio imaginado, no sus referentes.

38. Aunque esto también es una concepción problemática, como tematizaremos luego.

39. Véase Blanco, 2014; Blanco, 2012b.

cedes Blanco, relaciona el movimiento en el poema como un paso entre diversas actividades económicas: pastoreo, horticultura, pesca, caza, lucha, salto y carrera, cantos y danzas, banquetes y amores, que se integran a lo largo de las *Soledades* en un *continuum* de prácticas colectivas que vincula la necesidad de procurarse el sustento con «el apetito de goces y regocijos»). Las actividades se constituyen así en los nexos de un itinerario (poético y espacial) que sirve para describir series de actividades (económicas), lo que, junto a las referencias a «civil», «urbano», «político» (v. 49), e incluso «estadista» (v. 50), lleva a Blanco a argumentar que podría hablarse de «tenues indicios de una temática política»<sup>40</sup>.

Al mismo tiempo, estas actividades siempre son acompañadas o enmarcadas por charlas, discursos, música instrumental o cantada, lo cual refuerza la sensación de movimiento y de sensorialidad en el lector<sup>41</sup>. El poema parecería estar constituido, así pues, a través de la experiencia directa por parte del Peregrino de sensaciones y puntos de conexión: al hablar de prácticas, de movimientos, de música, está implícito el movimiento espacial desde la primera persona, es decir, un itinerario individual (relación reforzada por el mismo nombre del protagonista) y aparentemente no universalizable, es decir, que no nos permite crear conocimiento, exponer "las maravillas" del viaje<sup>42</sup>. Estos conjuntos de actividades, además, "aparecen" en el poema sin una relación necesaria entre ellos: los diversos espacios donde estas ocurren se relacionan entre sí por el mismo fluir de la acción poética, como si el conjunto del poema solo "sirviera" para llevar al lector y al protagonista a estos momentos de preciosismo.

Todos los momentos de descripción y de preciosismo (esas magníficas écfrasis, estudiadas por Castellví<sup>43</sup>) crean sin embargo una contradicción: una peregrinación es un movimiento, justamente, con un destino muy concreto y al que se intenta llegar sin dilación, y las *Soledades*, más allá de su naturaleza inacabada, ofrecen innumerables momentos ecfráticos que "retrasan" esa misma peregrinación. Blanco<sup>44</sup> sugiere que, paradójicamente, estas actividades, supuestamente concretas y que son percibidas por el lector a través de una descripción preciosista, sensorial, sacada de la experiencia del protagonista, cobran en el contexto del debate utópico en el XVII una dimensión moral, casi de espejo de príncipes. De esa forma, los espacios donde se ubican aquellas se convierten en "espacios morales" universales aplicables y accesibles desde cualquier espacio físico<sup>45</sup>.

40. Blanco, 2014, p. 154.

41. Blanco, 2014, p. 144.

42. Unas maravillas cuya descripción, cuya écfrasis, al mismo tiempo, nos dificulta hacernos una visión general, telescópica del viaje. Como iremos señalando, esta contradicción nos parece uno de los motores del poema, aunque, hasta donde nosotros sabemos, no se haya estudiado todavía como choque entre dos "geografías" diferentes, sino casi siempre como choque entre diversos principios genéricos o pictóricos.

43. Ver Castellví, 2016.

44. Blanco, 2014, p. 144.

45. Esto supondría, en cierta forma, una mirada prescriptiva sobre estas mismas actividades asociadas a espacios, lo que nos permitiría argumentar que se produce, a lo largo del poema, un dominio de los espacios, una mirada prescriptiva y universalista, abstracta o moral pero construida desde supuestas

Esa misma mirada itinerante, por tanto, crea un efecto típico de la temprana Edad moderna, de dominio sobre la naturaleza y lo que en ella habita, es decir, un espacio abstracto y universal similar al de los mapas cuadrículados de los que habla Padrón, y supone que este itinerario gongorino (que además sirve al "plan" previo del planteamiento del poema) es diferente de la mirada del espacio premoderna: aunque lo parezca, las paradas del itinerario que es las *Soledades* podrían ser cualquier lugar, como si sus descripciones tuvieran pretensión de universalismo. En ese sentido va la reflexión de Mercedes Blanco<sup>46</sup> para quien se observa en el poema...

... una ausencia total de personajes individualizados, exactamente como en la Utopía de Thomas Moore. No se nos habla aquí de sujetos felices, sino de una sociedad feliz, cuyos miembros tienen virtudes que no son personales sino consecuencia del mundo al que pertenecen: nadie tiene una personalidad destacable, nadie es un caso singular, todos son ejemplos de un prototipo de hombre o mujer plenamente dichoso en una sociedad que coopera con sus deseos, y excluye sin represión deseos destructivos o simplemente irrealizables

El texto tampoco incluye topónimos o nombres propios de persona que permitan identificar su referente geográfico. Pedro Espinosa, amigo del poeta y capellán y secretario del VIII duque de Medina Sidonia, reconoció a su señor, por entonces conde de Niebla, en la persona de un príncipe a caballo descrito en unos versos de la *Soledad* segunda. Por ello, y por ciertas imprecisas coincidencias topográficas, hay quien ha creído que el poema, especialmente en su segunda parte, está ambientado entre Huelva y Cádiz, entre los feudos de Medina Sidonia y los de los marqueses de Ayamonte, aristócratas a quienes Góngora dedicó bastantes poesías<sup>47</sup>. En ese sentido, el «carácter ideal de la región representada, como sucede en el gran arte idealista del Renacimiento, en Rafael, Miguel Ángel, Tiziano y, ya en el XVII, en Rubens o en Poussin, no contradice la llamada imitación de la naturaleza: entendamos el carácter concreto, objetivo y plástico, además de racional y coherente, de la representación»<sup>48</sup>. Mercedes Blanco habla posteriormente de paisaje, de referencias utópicas, que podrían ser cualquier lugar, es decir, universalmente aplicables: «[cuando] las *Soledades* traten de la citada zona, esta aparece trasladada a un lugar que es un no-lugar, una utopía», pero una utopía que está basada y anclada y lo real, aunque sea rara y sorprendente<sup>49</sup>.

Esto nos ofrece una pista sobre lo que realmente nos interesa estudiar en este trabajo: las *Soledades* parecen, sin ser minuciosamente políticas, sí generalizables, universales, lo que las acerca por esa parte a las nociones del experimento de Galileo y la ciencia modernas, una discusión también omnipresente en el periodo de

experiencias (ultra)sensibles. En esa línea ha argumentado Nemser (2008), para quien tanto la descripción como el paso a través de estos lugares funciona como descripción y legitimación de un proyecto de desarrollo económico en línea con Cellorigo.

46. Blanco, 2014, p. 154.

47. Blanco, 2014, p. 142.

48. Blanco, 2014, p. 142.

49. Blanco, 2014, p. 143.

Góngora (Cellorigo, por ejemplo, también trabajaba con nociones análogas)<sup>50</sup>. Esto es lo que Padrón y Nemser denominan «visión apolínea» y que Castellví, con Spitzer, llama teicoscópica en línea con este topos clásico<sup>51</sup>: los espacios del poema se conciben desde arriba, como en un mapa moderno, un cambio epistémico que se ha de reflejar, necesariamente, en la constitución de los sujetos del protagonista, del lector y del propio autor del texto. Esto se observa con más claridad, no obstante, en un fragmento del poema que también ha recibido abundante atención crítica: los versos 182-211 de la *Soledad I*.

#### 4. LAS SOLEDADES COMO MAPA DESPLEGADO AL PEREGRINO

Habiéndonos referido ya al recorrido descrito por el poema y a los efectos aparentemente contradictorios con la noción medieval de itinerario que provocan los “nodos” o momentos descritos por el poema, queremos analizar en detalle un fragmento particular, la descripción del paisaje desde una colina (vv. 182-211), un fragmento que ha sido descrito como “mapa textual”, un mapa que describe el ventoso o “torcido discurso” del río, y que, argumentaremos, funciona como un isomorfismo del poema al completo<sup>52</sup>. Robert Jammes recoge en su edición de las *Soledades* varias referencias a este fragmento (una general, en su *Introducción*, y un comentario más pormenorizado en sus comentarios al texto<sup>53</sup>), pero las referencias al contexto de la nueva cosmografía son escasas: de hecho, su único comentario se refiere al v. 194 (el panorama sería poco mapa «porque un mapa geográfico ocuparía poco espacio»), afirmando además que los mapas antiguos representaban los accidentes geográficos de manera menos abstracta<sup>54</sup>. Pero, como hemos intentado mostrar, nada más lejos de la realidad: en el siglo xvii la cosmografía matemática se había asentado ya en el contexto culto, y creemos que este fragmento teicoscópico evidencia precisamente que las *Soledades* no son una excepción.

La mirada teicoscópica, característica del pasaje estudiado, es una constante del periodo y un recurso habitual tanto de la pintura barroca y renacentista como de la literatura que se “inician” con la modernidad, y sería, a nuestro entender, un momento prototípico de una subjetividad moderna caracterizada por una actitud concreta frente al espacio, la de una mirada desde arriba, que pone límites, acota, reifica, y por tanto dispone intelectualmente y, una vez finalizado este proceso, “físicamente” del espacio y de lo que se encuentra dentro de este. Y más importante aún, esta es la piedra angular de la geografía tal y como la conocemos. Como ha señalado Padrón, la concepción moderna del espacio exige dar el salto desde un

50. Curiosamente, Ly (1985, p. 13) ha notado que pese a la alternancia de secuencias de las *Soledades*, el cómputo de endecasílabos y heptasílabos demostraría una tendencia neta a la uniformación. Aunque se escapa a nuestro trabajo, más centrado en el contenido, podría argumentarse que esta tendencia podría ser una manifestación, en la forma, de los mismos cambios epistemológicos de los que venimos hablando.

51. Castellví, 2016, pp. 474 y 485.

52. Beverley, 1980, p. 25; Castellví, 2016, p. 475.

53. Jammes, 2016, pp. 24, 238-241.

54. Jammes, 2016, pp. 24, 238-241.

sujeto físico y más o menos heterogéneo a un sujeto universal, homogéneo e intercambiable, que puede "medir" el espacio desde cualquier punto y obtener el mismo resultado. Como resume Padrón<sup>55</sup>:

Denis Cosgrove, who calls this godlike point of view "Apollo's eye," characterizes it as a "synoptic and omniscient, intellectually detached" gaze that looks down on the earth. Verses prefatory to the *Theatrum orbis terrarum*, for example, place Ortelius himself in Apollo's chariot and compare him to Phoebus, who sees all things. [...] Indeed, the Apollonian perspective has been put to various purposes on maps and in geographic writing throughout history.

Esta visión apolínea es celebrada durante el Renacimiento, y encuentra álgido en la poesía de Ercilla<sup>56</sup>. Y, aunque esta visión ya estaba prefijada en otros textos como el *Libro de Alexandre*, es uno de los rasgos típicos del Sistema-mundo del manierismo barroco:

With the sixteenth century came the intensification of such panoptic fantasies. The rediscovery of Ptolemy, the Age of Discovery, and the advent of the printing press changed the nature of European mapping, not least by making maps more prevalent. Ptolemy's *Geography*, Jean-Marc Besse reminds us, explicitly associated cartography with the privileged onlooker. Medieval *mappaemundi*, what few there were, had only implied the presence of such an onlooker; in many ways they tended, like other types of medieval maps, to bring the onlooker down to earth and have him or her adopt the grounded perspective of an itinerary<sup>57</sup>.

Esto nos hace pensar que las *Soledades* se escriben desde el punto de vista de un sujeto apolíneo, o, en palabras de Taylor, puntual, separado del mundo que se somete a sus normas compositivas racionales. Como demuestran los versos 182-211, sobre los que se centrará nuestro análisis, en diálogo con el trabajo de Castellví (2016), atendemos a un momento teikoscópico en el cual «obedeciendo la dudosa planta, / inmóvil se quedó sobre un lentisco / verde balcón del agradable risco» (vv. 191-193) un sujeto anónimo, universal lanza su mirada sobre el paisaje, caracterizado por el fluir del río que lo cruza:

Agradecido pues el peregrino  
deja el albergue y sale acompañado  
de quien lo lleva donde, levantado,  
distante pocos pasos del camino,  
imperioso mira la campaña  
un escollo apacible, galería  
que festivo teatro fue algún día  
de cuantos pisan Faunos la montaña.  
Llegó y, a vista tanta  
obedeciendo la dudosa planta,  
inmóvil se quedó sobre un lentisco,

55. Padrón, 2007, p. 375.

56. Padrón, 2007, p. 385.

57. Padrón, 2007, p. 377.

verde balcón del agradable risco.  
 Si mucho poco mapa le despliega,  
 mucho es más lo que, nieblas desatando,  
 confunde el Sol y la distancia niega.  
 Muda la admiración habla callando,  
 y ciega un río sigue, que luciente  
 de aquellos montes hijo,  
 con torcido discurso, aunque prolijo,  
 tiraniza los campos útilmente;  
 orladas sus orillas de frutales,  
 quiere la Copia que su cuerno sea,  
 si al animal armaron de Amaltea  
 diáfanos cristales;  
 engazando edificios en su plata,  
 de muros se corona,  
 rocas abraza, islas aprisiona,  
 de la alta gruta donde se desata  
 hasta los jaspes líquidos, adonde  
 su orgullo pierde y su memoria esconde.

En este momento teicoscópico se nos ofrece una descripción del paisaje, una "pintura poética"<sup>58</sup>: el peregrino frena su itinerario para describirnos un paisaje desde la altura (el risco), con una mirada totalizante, desde arriba, "imperiosa": desde ese punto de vista elevado, ese «verde balcón del agradable risco» (como si la naturaleza estuviera sometida a las normas geométricas a priori de la arquitectura), se puede observar la apacible campaña «que festivo teatro fue algún día / de cuantos pisan Faunos la montaña» (es decir, que es también un espacio teatral, sometido tanto a las normas del género literario, del lenguaje o de la propia arquitectura, si entendemos teatro como edificación). Esta organización u orden de la descripción del paisaje, que se relaciona justamente con el orden en que se establecen las capas de la pintura efrática barroca (cuya influencia en Góngora y en sus *Soledades* parece un hecho consensuado en la crítica)<sup>59</sup>, no obedece al capricho, sino que supone una imposición (una perspectiva) sobre el terreno, sometiendo la pura experiencia visual y sensorial a un orden "racional" (aritmético-geométrico) anterior solo accesible al sujeto.

Como ya hemos explicado previamente, el nuevo saber geográfico de la modernidad se caracterizaba, precisamente, por la aplicación de criterios geométricos a la realidad, que es adaptada (pero respetada) dentro de este orden. En el fragmento

58. Castellví (2016, p. 475) argumenta esto apoyándose en cuatro puntos o efectos en el lector, sobre los que volveremos de una forma u otra a lo largo de nuestra argumentación: «(i) the landscape appears to be surrounded by a 'natural' frame, which is implied by the stillness of the dumbstruck pilgrim; (ii) it is so spectacular that it is admired as if it were a work of art; (iii) it offers highly detailed and stylized scenery, divided into different levels, and limited by a lofty horizon, reminiscent of certain early modern paintings; and (iv) it resembles a map, an analogy which strengthens its link with the visual arts».

59. Ver Castellví, 2016.

mencionado (vv. 182-211) claramente observamos cuatro niveles diferenciados<sup>60</sup> "geoméricamente" y que además estructuran la pintura:

(i) The cliff on which the protagonist and the goatherd stand; (ii) the mountains where the torrent originates; (iii) the plains with rural buildings and fields irrigated by the stream; and (iv) the river mouth<sup>61</sup>.

Por si el lector aun se pregunta la naturaleza del espacio descrito en este fragmento, en los versos siguientes Góngora nos dice con claridad cuál es el modelo de este paisaje poético: el paisaje es festivo teatro o poco mapa (v. 188 / v. 194, respectivamente), es decir, un espacio geométrico y total, potencialmente infinito, pero enmarcado dentro de un espacio limitado. Castellví describe en ese mismo trabajo los efectos de ese tipo de enmarcamiento del paisaje (su punto i) que vale la pena rescatar por su extrema similitud con la idea de "objeto científico" (léase, por tanto, moderno) ofrecida por Charles Taylor:

When we look at a scene as if it were framed, suddenly the view becomes organized, and form reigns where previously there stood only the 'formlessness' of spatial continuity (Lefebvre, 2006: xv). Thus, the static position of the pilgrim enables him to frame the landscape within the boundaries of his view<sup>62</sup>.

Así, no se nos puede estar hablando de cualquier mapa (un itinerario), sino de uno que dibuja un espacio encapsulado, fijado, en la visión misma, sin depender entonces de un camino aún por ser pasado por el Peregrino. El espacio de la visión se convierte, así, en un objeto, en una mercancía, fabricada siguiendo el mismo patrón que el fragmento y que el poema en sí, es decir, una idea previa al arte cuyo locus es el sujeto mismo, cuya mirada (léase, razón) construye la escena misma. Este patrón circunscribe, como el mapamundi de Waldseemüller en su *Universalis Cosmographia* (1507), un contenido desconocido cambiante pero pleno a un orden racional, fijo, estable e inmutable y, por tanto, universal y reproducible.

La analogía entre "paisaje" o espacio visualizado y mercancía es reforzado por la comparación entre el paisaje y el mapa, que es, además de una representación geométrica del espacio, una mercancía (punto IV de su análisis). Señala Castellví<sup>63</sup>, en diálogo con Mercedes Blanco, que

Though referring to the cliff itself, also captures the masterful view of the beholder who is eager to absorb all the visual information available. The vantage point of the pilgrim is so elevated that the territory seems to become a flat surface. In this sense, the passage contains a latent paradox that almost exceeds the limits of verbal logic. On the one hand, the scenery is described as 'poco mapa' because it can be appreciated at a glance and easily framed within the boundaries of his

60. Ya no el hecho de la diferenciación y separación en partes (numeradas) intercambiables del paisaje es un rasgo típico del espacio moderno, sino que además, como señalaremos luego, esta clasificación sirve a principios económicos a priori.

61. Castellví, 2016, p. 478.

62. Castellví, 2016, p. 477.

63. Castellví, 2016, p. 477.

view. On the other, it also 'mucho [...] les despliega', for it apparently enables the pilgrim to see a vast territory as if it were represented in a map<sup>64</sup>.

La relación entre espacio enmarcado y mercancía es coherente con el argumento de Nemser, para quien las *Soledades* son un discurso sobre la naturaleza imperial del Estado español de naturaleza prescriptiva, en sintonía con las teorías arbitristas de Cellorigo y otros conocidos de Góngora (un análisis con el que, desde otros principios teóricos, coinciden los diversos trabajos de Mercedes Blanco). Así, los diferentes espacios por los que pasa el Peregrino (serranos, pescadores, cazadores...) en su itinerario, nos hablarían precisamente de un programa económico:

For Góngora, this expansive vision of imperial space, rooted in the discourse of empire in general and the Spanish empire in particular, is fundamentally productive, a conceptual cartography representing an economic project of land improvement. This vision starts to become evident in a much-quoted passage from the *Soledad primera*, where the pilgrim looks out from the top of a mountain over the river that runs through the countryside below...<sup>65</sup>

Es decir, la mirada propia de la geografía posrenacentista<sup>66</sup> y su sujeto (ese "yo puntual"), un yo que se sitúa, al igual que el peregrino o el lector de un mapa moderno, totalmente fuera de lo representado, que a su vez se somete a la visión, al orden, del sujeto:

The pilgrim's height, his position overlooking the expanse of the valley below, transforms him, in the words of Michel de Certeau, into 'a solar Eye, looking down like a god' and 'seeing the whole' (1984: 92). While eventually the trajectory of the river is lost in the distance, this totalizing vision implies a penetrating gaze that goes beyond the point where river meets sea. Such an optics is capable of tracing river-like trajectories through oceanic space itself, mapping paths and nodes that in turn form networks by 'hiding' the geographical distance between points<sup>67</sup>.

64. Blanco, 2012, pp. 272-273.

65. Nemser, 2008, p. 651.

66. Tanto el efecto de reificación del paisaje y como su geometrización son típicos no solo de la mirada moderna hacia el espacio, sino de otros saberes como la jardinería y botánica. Así, las menciones a la «galería», al «festivo teatro» o al «verde balcón» (vv. 187, 188 y 193, respectivamente) enlazan el poema con la geografía moderna, y aquella con otros saberes del Barroco, ampliando así la resonancia significativa del fragmento. Como menciona Cañizares-Esguerra (2006, p. 42), el jardín barroco es también un espacio que recuerda constantemente el dominio del hombre sobre la naturaleza, y que, entre otras funciones, acumula y reproduce el conocimiento (botánico, especialmente), y "encarna" un orden geométrico y abstracto del mundo, convertido en principio ordenador del espacio y del saber y, por tanto, de la cotidianidad del sujeto. En ese sentido, el fragmento se vuelve nuevamente paradójico, porque refiere al mismo tiempo a dos disciplinas diferentes, aparentemente paralelas pero contrarias (el jardín habla de lo concreto, de lo que ocupa el espacio, descrito y delimitado por la geografía). El jardín de El Escorial, que alimentaba los laboratorios de Felipe II, es el ejemplo paradigmático de esta cultura, un jardín que, además, debía haber conocido Góngora cuando ejerció en Madrid (y alrededores) de capellán real entre 1617 y 1626.

67. Nemser, 2008, p. 651.

Ese mapa gongorino nos hablaría entonces de una naturaleza completamente dibujada desde arriba por el sujeto en un sentido semiótico-funcional. Así, por ejemplo, el río creado por esa mirada "tiraniza los campos útilmente", lo que supone que el espacio se vuelve productivo a través del río, y la productividad es una categoría que depende justamente de ese sujeto abstracto. Para Nemser el uso de ese tipo de perspectiva en las *Soledades* nos habla de un poeta que busca ordenar, modificar, un espacio entendido como conjunto de lugares de producción, y lo hace desde arriba con una visión totalizante e universal, que se apoya en las medidas de las distancias y que se ha independizado ya de los espacios medidos en sí mismos:

The pilgrim's height, his position overlooking the expanse of the valley below, trans Forms him, in the words of Michel de Certeau, into 'a solar Eye, looking down like a god' and 'seeing the whole' (1984: 92). While eventually the trajectory of the river is lost in the distance, this totalizing vision implies a penetrating gaze that goes beyond the point where river meets sea. Such an optics is capable of tracing river-like trajectories through oceanic space itself, mapping paths and nodes that in turn form networks by 'hiding' the geographical distance between points<sup>68</sup>.

Si coincidimos con él, esta mirada sobre el espacio (y el sujeto que lo observa) es ya totalmente moderna (actual), y nos habla de un espacio ya capitalista (basado en la producción y en la mercantilización como criterios ordenadores del espacio), un espacio que responde a un sujeto totalmente autónomo que lanza su mirada imperial sobre el espacio:

It is his gaze and his narration that actively produce the course of the river and thus transform the landscape — even against its 'natural' trajectory — into productive space. That the river 'tiraniza los campos útilmente' implies a human will to power, force, and violence required to draw 'utility' from the countryside. Indeed, I read the river here not as the agent of change itself, but rather a sort of compass that directs the imperial gaze of a human subjectivity. After all, the fruit trees lining the banks of the river are 'useful' only in relation to human subjects who, like the pilgrim, are capable of consuming their cornucopian abundance. In this way, the 'perspective vision' of the pilgrim's view from the mountaintop serves, at the same time, as a 'prospective vision' that contains a temporal unfolding of more or less explicit plans and strategies that map a preliminary vision of the territory's improvement (de Certeau 1984: 93-94)<sup>69</sup>.

Lo que observaríamos en este fragmento, en definitiva, sería precisamente la mirada apolínea de la que habla Padrón (2007), la mirada de un sujeto que se autoconcibe como autónomo de la realidad que, literalmente, lo rodea y que se permite crear "activamente" gracias a esa misma supuesta independencia ontológica. Pese a que se hable de un paisaje este podría ser cualquiera (es decir, que es verosímil según las leyes de la naturaleza pero no concreto, sino reconstruido desde una abstracción universalizable). Esto nos habla de una espacialidad radicalmente di-

68. Nemser, 2008, p. 651.

69. Nemser, 2008, pp. 651-652.

ferente a la visión concreta, bidimensional, del itinerario que recorre el Peregrino, y que convivían también en la mente y la época de Góngora.

## 5. CONCLUSIÓN

A lo largo de las *Soledades*, el lector se encuentra dos formas de espacialidad en aparente conflicto: por una parte el itinerario, la peregrinación del protagonista, su movimiento "poético" por el espacio imaginado del poema y por otro las largas (y acaso innecesarias) paradas, que sirven al poeta para elaborar complejas descripciones de la realidad, pero también para "mapear" ciertos paisajes donde se producen esas experiencias sensoriales vividas por el peregrino. Estas dos visiones del espacio no están en conflicto, pero tampoco en igualdad de condiciones: una lectura atenta muestra que este itinerario, más que basarse únicamente en la mera experiencia social del sujeto al modo de la Edad media, vehiculiza descripciones universalistas y prescriptivas, propias de una espacialidad radicalmente diferente. Las paradas del peregrino (asociadas casi siempre a actividades económicas) no son ni necesarias ni concretas, sino intercambiables y por tanto universales (como ha sugerido Mercedes Blanco) y su sentido dentro del poema no es autónomo, sino plenamente subordinado al sujeto autorial. Esta forma de entender la relación entre sujeto y mundo, y probablemente también de la relación autor-obra, es la propia de la cosmografía matemática, no la de los itinerarios medievales. En ese sentido, la convivencia de ambas espacialidades en las *Soledades* no supondría paradoja alguna, sino más bien un argumento más a favor de la radical modernidad de la obra: retomando formas de representación del conocimiento en desuso, Góngora las re-significaría, y les daría sentido dentro de la nueva episteme temprano-moderna creando una síntesis de formas y planteamientos de diferentes épocas.

La atención prestada al fragmento en el que se poetiza la descripción del paisaje desde una colina o «verde risco» (vv. 182-211), es decir, un punto elevado, se justifica en tanto que aquel demuestra la penetración de la espacialidad y la subjetividad modernas propias de la geografía geométrica tal y como la conocemos actualmente en la sociedad barroca y en la obra y persona de Luis de Góngora. El primer fragmento teicoscópico de las *Soledades* no solo "resembles a map" en el sentido visual<sup>70</sup>, sino que concentra, mapea, en aquel el poema entero, en tanto que nos descubre el espacio y la episteme temprano-modernos que recorren el resto del poema e incluso la lógica detrás de la relación entre nuestro autor y este texto. En este momento teicoscópico se produce una écfrasis que somete el paisaje a unos principios ordenadores supuestamente racionales, y marcadamente económicos: la distribución "pictórica" de la escena siguiendo principios geométricos, su "concentración" en un momento intercambiable (que es a su vez un "poco mapa", una mercancía), el sentido de los objetos de la descripción (el control para cumplir con unos criterios de utilidad y unos intereses preexistentes, "tiranizar útilmente"), o incluso la ubicación de ese momento en el poema respecto a otros momentos del itinerario (el paisaje descrito pudiera estar en cualquier otro sitio o momento), remi-

70. Castellví, 2016, p. 475.

ten a la relación sujeto-mundo típica de la modernidad, la de un sujeto consciente y autónomo con unos objetos dependientes de él, intercambiables y controlables según sus intereses o conceptos.

Esta episteme que imbuiría todo el poema se concentra aún más si cabe en el «Imperioso» (v. 186) de la mirada del Peregrino hacia el paisaje y el discurrir del río. Eso no solo habla de la capacidad del sujeto cognoscente, sino también de la actitud del sujeto hacia la naturaleza (es decir, su "ideología"). Si bien nunca se nos dice explícitamente por qué el Peregrino busca esa posición "elevada" (estando perdido parece natural que quiere orientarse, saber dónde está, para ser dueño de sus actos), parece que la búsqueda de una visión teicoscópica va acompañada de una obsesión por la écfrasis sistemática de lo real, como si el Peregrino (o el lector que se identifica con su tránsito por el espacio poético de las *Soledades*) intentara "encerrar" en conceptos manejables e intercambiables la totalidad de lo real, someténdolos luego a unos intereses y principios a priori radicalmente "autónomos" respecto a lo que le rodea. Y eso es, justamente, lo que hace la "mirada imperiosa" del peregrino al observar el paisaje, que al mismo tiempo es, en el poema, un momento de creación (no había, no hay, paisaje sin sujeto): encerrar, cosificar el paisaje, e imponer sobre él un orden racional que tiene su origen en el sujeto y en sus intereses. La agencialidad del sujeto es mostrada así como dominio de la naturaleza, como su tiranización según un criterio de utilidad y de beneficio, algo que solo es posible mapeando aquella pero que sería imposible de no presuponer una diferencia ontológica radical entre espacio y sujeto.

Existen argumentos para pensar que las actividades económicas descritas en el poema (pesca, caza, agricultura...) que "estructuran" el itinerario no serían hechos descritos "autónomos", sino objetos dentro de la construcción del texto que servirían también a la construcción de un modelo normativo para el desarrollo económico del Imperio español (probablemente el de los arbitristas<sup>71</sup>), es decir, que seguirían los intereses y concepciones a priori del poeta, de la misma forma que el paisaje las reglas de la cuadrícula que lo encapsulan. No sería descabellado pensar que la utilidad perseguida por la tiranía que ejerce sobre los campos el río que dibuja la mirada del peregrino fuera también la del arbitrista (por eso se produciría una crítica de la navegación en vv. 366-602). Lo importante, sin embargo, no es solo que la relación entre ambos criterios de utilidad se desvele en el fragmento estudiado, sino que todos estos momentos se estructuran como un mapa cuadrículado, que es tanto el objeto principal de la descripción del fragmento (el "poco mapa" desplegado ante la mirada del peregrino), como el producto de una de las primeras ciencias modernas, la cosmografía geométrico-matemática, que exige una economía del sujeto totalmente diferente a la medieval, la propia del itinerario que aparentemente son las *Soledades*. El objeto del fragmento y del poema es el objeto de Descartes, Locke, Bacon y Boyle, el objeto aislable, descriptible y autónomo del experimento y del método científico.

71. Nemser, 2008, pp. 654-655.

Más que una paradoja entre dos formas de escribir y dos formas de comprender el espacio observamos en las *Soledades* una resignificación del itinerario bajo la episteme detrás de la cosmografía, una episteme que en los versos 182-211 expresa Góngora de forma diáfana, dando al lector una clave de interpretación para la totalidad del poema y para la nueva subjetividad hegemónica de la temprana modernidad: una subjetividad puntual, capaz del dominio racional del mundo, su espacio, sus emociones y su cuerpo, que se mueve en un espacio abstracto y autónomo, producto de él mismo y de su mirada apolínea. Bajo este punto de vista, las *Soledades* serían no solo como una obra maestra "decisivamente innovadora" en aspectos formales<sup>72</sup> o incluso el primer poema moderno (solo definible como poema)<sup>73</sup> sino también innovadora en aspectos epistémicos, testimoniando el impacto y de la presencia de la ciencia y epistemología modernas en la península ibérica y en la cultura española aurea, que tan importante rol jugaron en su surgimiento.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Baringo Ezquerro, David, «La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: un enfoque a tomar en consideración», en *Quid 16. Revista del Área de Estudios Urbanos*, 3, 2013, pp. 119-135.
- Beverly, John, *Aspects of Góngora's «Soledades»*, Ámsterdam, John Benjamins, 1980.
- Blanco, Mercedes, *Góngora heroico: las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012b.
- Blanco, Mercedes, «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 131-175.
- Cañizares-Esguerra, Jorge, «Iberian Science in the Renaissance: Ignored how much Longer?», *Perspectives on Science*, 12.1, 2004, pp. 86-124.
- Cañizares-Esguerra, Jorge, *Nature, empire, and nation: explorations of the history of science in the Iberian world*, Stanford, Stanford University Press, 2006.
- Castellví, Luis, «Ekphrasis Meets Teichoscopy: the Panoramic Landscape in Góngora's *Soledad primera*», *Hispanic Research Journal*, 17.6, 2016, pp. 473- 488.
- Folger, Robert, «El "primero sueño" de sor Juana, el saber onírico y el yo puntual», en *De la magia al escepticismo. Literatura, ciencia y pensamiento en los siglos XVI-XVIII*, ed. Mariona Sánchez Ruiz et al., Girona, Documenta Universitaria, 2019, pp. 173-194.
- Foucault, Michel, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, ed. Colin Gordon, New York, Pantheon Books, 1980.
- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. John Beverly, Madrid, Cátedra, 2012.

72. Ly, 1985, p. 10.

73. Ly, 1985, p. 41.

- Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 2016.
- Jammes, Robert, «Introducción», en Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 2016, pp. 7-158.
- Lamb, Ursula, «Cosmographers of Seville: Nautical Science and Social Experience», en *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*, 2, ed. Fredi Chiapelli, Berkeley, University of California Press, 1976, pp. 675-686.
- Lefebvre, Henri, «Space: social product and use value», en *Critical Sociology: European perspectives*, ed. J. W. Freiburg, Nueva York, Irvington, 1979, pp. 285-295.
- Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Barcelona, Ediciones Capitán Swing, 2013.
- Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*, ed. Peter H. Nidditch, Oxford, Clarendon Press, 1979.
- López Piñero, José María, *La Revolución científica*, Madrid, Historia 16, 1989.
- Ly, Nadine, «Las Soledades: "Esta poesía inútil..."», *Criticón*, 30, 1985, pp. 7-42.
- Navarro Brotons, Víctor, *Disciplinas, saberes y prácticas: Filosofía natural, matemáticas y astronomía en la sociedad española de la época moderna*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València, 2014.
- Nemser, Daniel, «(Re)producing Empire: Góngora's *Soledades*, Productive Space, and the Reversal of Spanish Decline», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.5, 2008, pp. 639-658.
- Padrón, Ricardo, «Mapping Plus Ultra: Cartography, Space, and Hispanic Modernity», *Representations*, 79.1, 2002, pp. 28-60.
- Padrón, Ricardo, «Against Apollo: Góngora's *Soledad primera* and the Mapping of Empire», *Modern Language Quarterly*, 68.3, 2007, pp. 363-393.
- Padrón, Ricardo, «A Sea of Denial: the Early Modern Spanish Invention of the Pacific Rim», *Hispanic Review*, 77.1, 2009, pp. 1-27.
- Smith, Paul, *Discerning the subject, Discerning the Subject*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988.
- Taylor, Charles, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Harvard University Press, 2001.