

# *Estudios sobre las Soledades*

Edición de  
Jesús PONCE CÁRDENAS

*fastiginia*

Universidad de Valladolid





*Fastiginia*

*Estudios de Siglo de Oro*

ESTUDIOS SOBRE  
LAS *SOLEDADES*

Serie: LITERATURA  
FASTIGINIA, nº 15

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

Estudios sobre las “Soledades” / ed. de Jesús Ponce Cárdenas. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2023

328 p. ; 24 cm. – (Literatura. Fastiginia ; 15)  
ISBN 978-84-1320-223-5

1. Góngora y Argote, Luis de (1561-1627) Soledades – Crítica e interpretación 2. Literatura española – 1500-1700 (Periodo clásico) – Historia y crítica 3. Poesía española – 1500-1700 (Periodo clásico) – Historia y crítica I. Ponce Cárdenas, Jesús, ed. lit. II. Universidad de Valladolid, ed. III. Serie

821.134.2-14(460)"1613"Góngora.Soledades

Edición de  
JESÚS PONCE CÁRDENAS

ESTUDIOS SOBRE  
*LAS SOLEDADES*



EDICIONES  
Universidad  
de  
Valladolid

Con la colaboración de:



**Unión Europea**

Fondo Europeo  
de Desarrollo Regional

---

La publicación del presente volumen ha sido posible gracias al apoyo financiero del Proyecto «Hibridismo y Elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

---



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

JESÚS PONCE CÁRDENAS, VALLADOLID, 2023

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta:

Palladio, Andrea: *Libros I y III de A. Palladio* / traducidos por F. de Praves en Valladolid, 1625. Estudio introductorio de J. Rivera. Valladolid: Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, 1986

Motivos de guardas:

Óleos de Felipe Gil de Mena

*La Plaza Mayor el 4º día de la fiesta que hizo la cofradía de la Vera Cruz en 1656*

*La Plaza Mayor el 1º día de la fiesta que hizo la cofradía de la Vera Cruz en 1656*

Propiedad del Ayuntamiento de Valladolid

Diseño de cubierta: Pablo Santos Herrán

ISBN: 978-84-1320-223-5

Realización: Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

# ÍNDICE

1. OPACIDAD Y TRANSPARENCIA EN LAS <i>SOLEDADES</i> , Jesús Ponce Cárdenas .....	9
2. <i>MUDAS SEÑAS</i> : ESPACIO Y TIEMPO EN LAS <i>SOLEDADES</i> , Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas .....	21
3. LA BOTICA POÉTICA DE LUIS DE GÓNGORA: LA ADJETIVACIÓN EN LAS <i>SOLEDADES</i> Y LOS <i>EPITHETA</i> DE RAVISIUS TEXTOR, Pedro Conde Parrado .....	155
4. LA RETÓRICA FUNERAL DE LAS <i>SOLEDADES</i> , Jacobo Llamas Martínez .....	203
5. MUNDO ECLÓGICO Y ENTORNO NUPCIAL: EL SÍMIL DE LOS NOVILLOS EN LA <i>SOLEDAZ PRIMERA</i> , Juan Matas Caballero .....	227
6. LITERATURA Y REALIDAD EN EL <i>DISCURSO DE LA CETRERÍA</i> (GÓNGORA, <i>SOLEDAZ SEGUNDA</i> , 706-945): EL CASO DEL ALETO, Juan María Moya Mora .....	255
7. BIBLIOGRAFÍA, Alberto Fadón Duarte .....	305



# OPACIDAD Y TRANSPARENCIA EN LAS SOLEDADES

JESÚS PONCE CÁRDENAS  
*Universidad Complutense de Madrid*

En la historia de la literatura occidental un pequeño conjunto de obras ha llegado a erigirse en cifra de la dificultad y el refinamiento: los *Epinicios* de Píndaro, la *Alejandra* de Licofrón de Calcis, las *Sátiras* de Persio, el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, la *Hérodíade* de Stéphane Mallarmé, *The Cantos* de Ezra Pound... En esa misma vía de la dificultad docta se inscriben las inconclusas *Soledades* de don Luis de Góngora y Argote, prodigiosa silva narrativa que, a pesar de su naturaleza fragmentaria, constituye una cima inigualada de la poesía barroca en lengua castellana.

A partir de la segunda década del siglo XVII los coetáneos del autor comenzaron a leer una obra que no ha dejado indiferente a casi nadie desde entonces. Aquellos primeros lectores percibieron –entre la admiración y el recelo, entre el asombro y la indignación– la novedosa complejidad de una poema que difícilmente podía adscribirse a un género determinado, una silva en la que

además refulgían todas las galas del ornato poético y abundaba todo tipo de cultismos, léxicos y sintácticos. El innovador planteamiento del texto y la dificultad objetiva de su estilo motivaron que desde muy temprano comenzara a difundirse con anotaciones eruditas y comentarios explicativos, como si se tratara de un clásico de la antigua Grecia o de la Roma imperial. Los doctos desvelos de ingenios del tenor de Manuel Ponce, Pedro Díaz de Rivas, José Pellicer de Salas, García de Salcedo Coronel, Martín Vázquez Siruela, Manuel Serrano de Paz y varios otros permiten que nos acerquemos hoy a la escritura gongorina pertrechados de un *corpus* de aclaraciones e interpretaciones más amplio que el de ningún otro poeta áureo. Entre ese abigarrado conjunto de comentarios y apologías permítase evocar ahora algunas líneas del *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la Poética*, en el que Vázquez Siruela establecía un significativo paralelo entre Píndaro y el racionero cordobés, subrayando cómo cualquier vate que

se exprese en un estilo sublime se dirige fundamentalmente a «los entendidos y pláticos en el idioma poético», ya que «para éstos suenan» sus versos, no para la mayoría. Las obras que optan por la vía de la docta *obscuritas* muestran «cuánta necesidad tienen los poetas de este hilo de oro» que le brindan los intérpretes, para «que guíe sin error a los demás por sus laberintos»<sup>1</sup>.

Desde la segunda década del siglo XVII hasta hoy la prodigiosa silva gongorina no ha dejado de suscitar asombros y recelos, sobre todo a partir de la recuperación del legado poético del racionero cordobés en el Novecientos. El estudio introductorio con el que Dámaso Alonso abría la edición de las *Soledades* publicada por la Revista de Occidente en 1927 hablaba sin ambages de la «dificultad innegable» de un texto sobre el que había pesado durante mucho tiempo el anatema de «incomprensible» y «oscuro». Rebelándose contra las inercias de la crítica anterior, el poeta e investigador complutense negaba la mayor hace casi cien años: «No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante. Claridad de íntima, profunda iluminación»<sup>2</sup>. Otro gran editor y exégeta de los versos gongorinos, Robert Jammes, ponderaba también mediante un contraste afín (el de lo opaco frente a lo transparente) la íntima dificultad de la obra más hermética de la tradición hispánica: la pugna entre el brillo del texto y la oscuridad de un lenguaje

poético minuciosamente elaborado, el choque entre toda la tradición interpretativa que llega desde el siglo XVII y los numerosos puntos oscuros de una obra inacabada. Tal contraste se modela en la siguiente valoración del añorado catedrático de Toulouse-Le Mirail:

Cada vez que vuelvo a leer las *Soledades*, siento más su opacidad. Es el título de una ponencia que quiero hacer: 'Transparencia y opacidad de las *Soledades*'. Su transparencia es todo lo que sabemos sobre ellas, que es fenomenal [...]. Pero al mismo tiempo se hacen cada vez más misteriosas las *Soledades* cuando uno las lee, y uno tiene siempre la impresión de que las comprendería mucho mejor si tuviera las dos que faltan<sup>3</sup>.

Estas líneas acotan uno de los principales escollos que dificultan la intelección plena de la obra más ambiciosa de Góngora: su inacabamiento. El proyecto de conformar una serie de cuatro *Soledades* (las de los *campos, riberas, selvas y yermo*) parece aceptado hoy con bastante unanimidad por la crítica, ciertamente, pero desconocemos por dónde habían de transitar los pasos del innominado peregrino después de haber visto con ojos admirativos los espectaculares lances de la caza con aves de presa.

Tras los nombres de Dámaso Alonso y Robert Jammes, es justo citar al actual decano de los estudios gongorinos y minucioso editor de la *Obra completa* del genial autor barroco, Antonio Carreira. Hace casi treinta años, repasaba este las

<sup>1</sup> Saiko Yoshida, «Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*. Presentación, edición y notas», en Francis Cerdan y Marc Vitse (eds.), *Autour des Solitudes. En torno a las Soledades de Luis de Góngora*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, pp. 89-106 (las citas en pp. 103 y 104).

<sup>2</sup> Luis de Góngora, *Soledades* (ed. Dámaso Alonso), Madrid, Alianza, 1982, p. 31.

<sup>3</sup> Debate «En torno a la edición de las *Soledades* por Robert Jammes», en Francis Cerdan y Marc Vitse (eds.), *Autour des Solitudes. En torno a las Soledades de Luis de Góngora*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, pp. 19-34 (la cita en p. 29).

«tareas pendientes» que aún quedaban por hacer en torno al magno poema y lo graba condensarlas en torno a cinco focos principales:

1. «En general, recuperar a los comentaristas», cribando «los textos y autores que alegan» en sus anotaciones con objeto de discernir las verdaderas fuentes de las meras coincidencias temáticas.
2. Abordar el estudio sistemático de la «difusión» del modelo gongorino no sólo en España sino también «en Portugal y en Hispanoamérica», ya que por todo el ancho mundo ibérico fueron «leídas e imitadas» las *Soledades* y el novedoso estilo culto que constituye su cifra y signo, dejando una huella indeleble en novelas y piezas teatrales, en poemas y sermones.
3. Realizar todo tipo de «pesquisas sobre ideas» reflejadas en la obra, como el papel de la Codicia en el denominado epilio de las navegaciones, ya que a veces tales ideas se han visto sometidas a burdas distorsiones «por una visión algo maniquea y anacrónica del pasado español», propia de cierta crítica postmoderna que tiende a juzgar los siglos anteriores desde valores actuales.
4. «Sigue siendo necesaria una edición crítica de las *Soledades*», que aclare el panorama de las versiones, añadidos, correcciones y variantes, tratando de esbozar un *stemma codicum* y planteando un cotejo exhaustivo entre manuscritos e impresos.
5. Acometer el examen detallado de cuestiones capitales de orden estético que afectan a la raíz misma de la lengua poética gongorina, como «el estudio de la metáfora y el del concepto»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Antonio Carreira, «Las *Soledades* de Góngora: tareas pendientes», en Francis Cerdan y Marc Vitse (eds.), *Autour des Solitudes. En torno a las Soledades de Luis de Góngora*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995, pp. 81-87 (las citas se localizan en pp. 82, 83, 84, 85, 86).

En los párrafos siguientes trataremos de hacer un veloz recuento de ediciones y ensayos que han visto la luz en torno al *opus magnum* de Góngora. Ciertamente, no nos mueve la pretensión de exhaustividad, sino el simple ánimo de recordar algunos hitos principales entre las novedades bibliográficas publicadas a lo largo de las tres décadas que median entre el balance de Antonio Carreira y el azaroso año 2022. Merced a tal repaso se podrá distinguir cuáles han sido los avances de la crítica en aquellos cinco puntos y qué aspectos aguardan todavía una mayor profundización<sup>5</sup>.

Conviene empezar esta panorámica por la tradición editorial en sí. Parece lejos de toda duda que la magistral edición de Robert Jammes abrió una nueva etapa en los estudios gongorinos: *Soledades* (Madrid, Castalia, 1994)<sup>6</sup>. La difusión de un texto fiable del poema, acompañada de un amplio estudio introductorio, una cuidada prosificación, un conjunto de notas que recogen lo principal de las glosas de Díaz de Rivas, Pellicer y Salcedo Coronel así como nutridos apéndices, puso a disposición de un público amplio y diverso (especialistas, estudiantes y aficionados

<sup>5</sup> De las 1800 entradas bibliográficas compiladas hace una década, más de 200 forman el conjunto de artículos y libros dedicados a la obra maestra gongorina. Véase Antonio Carreira, «Bibliografía gongorina», en Joaquín Roses (ed.), *Góngora, la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Acción Cultural Española, 2012, pp. 249-321. También puede consultarse el *Catálogo bibliográfico sobre Góngora (2000-2014)*, elaborado por Antonio Rojas Castro, Celia Nadal y Amanda Pedraza, ahora disponible en red en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cabigo-catalogo-bibliografico-sobre-gongora-2000-2014/>

<sup>6</sup> Desafortunadamente la editorial desaprovechó la oportunidad de actualizar el estudio introductorio y la bibliografía, optando por una mera reimpresión: *Soledades* (Madrid, Castalia, 2015).

a la lírica del siglo XVII) la obra más compleja de nuestra literatura. Además, el catedrático de Toulouse-Le Mirail publicó años después una edición bilingüe, que permitiría acercar el texto asimismo a los lectores en lengua francesa: *Solitudes* (Paris, Éditions Rue d'Ulm-Presses de l'École Normale Supérieure, 2017). Junto a la edición de Jammes ocupan un lugar principal en la moderna tradición editorial de las *Soledades* las varias impresiones de la obra cuidadas por el propio Antonio Carreira: la de la *Soledad primera*, con su prosificación, en *Antología poética* (Madrid, Castalia, 1986, pp. 200-263); la de ambas *Soledades* en las *Obras completas* (Madrid, Biblioteca Castro, 2000, t. I, pp. 365-421) y, por último, las más recientes del poema completo con anotaciones, recogidas en las dos nuevas impresiones de la imprescindible *Antología poética* (Barcelona, Crítica, 2009, pp. 409-498; Madrid, Austral, 2015, pp. 405-494). Puede recordarse asimismo cómo Antonio Carreira ha firmado junto a Antonio Alatorre una bella edición de las *Soledades* de Góngora acompañada del *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz (México, Fondo de Cultura Económica, 2010).

Desde el punto de vista interpretativo, podría sostenerse con algún fundamento que hemos asistido a un verdadero florecer de los estudios en torno a las *Soledades* a partir de la publicación de la edición de Robert Jammes, por ello comenzaremos este recorrido desde el propio año 1994. Siguiendo el hilo temporal, la primacía corresponde a dos destacadísimas colectáneas, auspiciadas por sendos coloquios en universidades del Mediodía francés. Nos referimos a los volúmenes coordinados por Francis Cerdan y Marc Vitse, *Autour des Solitudes. En torno a las Soledades de Luis de Góngora* (Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1995) y

por Jacques Issorel, *Crepúsculos pisando. Once estudios sobre las Soledades de Góngora* (Saint Estève, Presses Universitaires de Perpignan, 1995). Entre las contribuciones allí recogidas figuran asedios críticos firmados por algunos de los más reconocidos especialistas en la materia: Mercedes Blanco, Antonio Carreira, Robert Jammes, Nadine Ly, Joaquín Roses, Saiko Yoshida.

Por esas mismas fechas, Joaquín Roses Lozano concluyó su tesis doctoral sobre la cuestión polémica de la *obscuritas* gongorina, publicada poco después en forma de monografía bajo el título *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII* (London-Madrid, Editorial Támesis, 1994). Tras varios años de reflexión sobre diferentes aspectos del poema publicados en distintos artículos, el catedrático de la Universidad de Córdoba recogió sus principales aportaciones en el volumen *Góngora: Soledades habitadas* (Málaga, Universidad de Málaga, 2007). El mismo siglodorista, director de los Foros Anuales de Debate «Góngora hoy» auspiciados por la Diputación de Córdoba, coordinó la edición de un tomo colectivo de estudios, en el que participaron especialistas de América, Europa y Asia (Marsha S. Collins, Melchora Romanos, Enrica Cancelliere, Saiko Yoshida), así como el propio editor del volumen: *Góngora hoy X. Soledades* (Córdoba, Diputación de Córdoba, 2010).

Tras la edición de un importante ensayo en el que se identifica el recorrido de Góngora a través de varios jalones poéticos que conducen a la redacción del *opus magnum* (*La fragua de las Soledades*, Barcelona, Sirmio, 1990), el laureado poeta, filólogo y traductor José María Micó agavillaba sus aportaciones de mayor relieve en un tomo rotulado escuetamente

*De Góngora* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2001). Posteriormente, el catedrático de la Universidad Pompeu Fabra ha recogido todos los trabajos sobre el autor de las *Soledades* publicados con anterioridad en el volumen *Para entender a Góngora* (Barcelona, Acontilado, 2015), prescindiendo audazmente en el mismo de todo el aparato de notas.

Desde el ámbito del hispanismo norteamericano se han dedicado varios tomos a la obra más ambiciosa del racionero, con un sesgo bastante marcado, ya que en buena medida siguen la visión deconstructivista de las tesis planteadas por John R. Beverley en *Aspects of Góngora's Soledades* (Amsterdam, John Benjamins B. V., 1980)<sup>7</sup>. Inauguraba esta nueva ola interpretativa Robert J. McCaw con *The Transforming Text: a Study of Luis de Góngora's Soledades* (Potomac, Studia Humanistica, 2000), quien trató de conectar la silva con un trasfondo moral centrado en el desengaño, la moderada templanza y la muerte, según una filosofía de vida anclada en valores contrarreformistas. Poco después, Marsha S. Collins daba a las prensas un amplio ensayo que tampoco ha tenido excesivo eco en la crítica posterior, por la singularidad de algunas de sus propuestas: *The Soledades, Góngora's Masque of the Imagination* (Columbia-London, Missouri University Press, 2002). Algunos años más tarde, Chrystal

Anne Chemris, catedrática de la Universidad de Oregon, publicaba, por su parte, *Góngora's Soledades and the Problem of Modernity* (Woodbridge, Tamesis, 2008), donde sigue muy de cerca los planteamientos de Beverley y trata además de conectar la innovación gongorina con el Simbolismo y la lírica hispanoamericana renovadora. El eslabón más reciente en la cadena de ensayos gongorinos que siguen la estela de Derrida es el libro de Julio Baena *Quehaceres con Góngora* (Newark, Juan de la Cuesta, 2011). A esta monografía ha dedicado Antonio Carreira un *review-article* profundamente iluminador, en el que pone de manifiesto las imprecisiones llamativas, las tergiversaciones ingeniosas y las valoraciones chocantes que realiza este crítico afinado en Estados Unidos, quien a menudo se limita a usar el texto de Góngora como un mero pretexto para todo tipo de acrobacias<sup>8</sup>. Las incursiones más recientes de la corriente norteamericana de estudios gongorinos son las publicadas por Humberto Huergo Cardoso, autor de siete amplios artículos sobre las *Soledades*, a menudo centrados en cuestiones inter-artísticas, que

<sup>7</sup> Una equilibrada valoración de los desajustes interpretativos generados por esta corriente norteamericana de estudios gongorinos ofrece Antonio Carreira en «Las *Soledades* y la crítica postmoderna», en Antonio Castro Díaz (ed.), *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana*, Sevilla, Asociación Andaluza de Profesores de Español «Elio Antonio de Nebrija»-Diputación de Córdoba, 2014, pp. 81-108. También puede leerse en la colección *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 329-361.

<sup>8</sup> Antonio Carreira, «¿Qué hacer con Góngora?», *Criticón*, 118 (2013), pp. 175-186. La amplia recensión aparece recogida asimismo en *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 315-327. A la reseña publicada en la revista de la Universidad de Toulouse respondió posteriormente el hispanista norteamericano, sin refutar lo planteado por Carreira ni poner en discusión los reparos que se le habían hecho: «Góngora, lo difícil y el mal gusto: flujos alternativos de un botón ancestral», *Criticón*, 127 (2016), pp. 155-168. Sobre el difícil diálogo entre la corriente deconstructivista norteamericana de estudios gongorinos y la escuela europea de tipo filológico y comparatista (con eximios representantes en España, Francia, Italia, Alemania e Inglaterra), véase el panorama crítico desplegado por Crystal Chemris en «Highlights and Issues of the New Wave of Góngora's Studies», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 38, 3 (2014), pp. 419-441.

presumiblemente serán recogidos en un tomo en algún momento para ver la luz en forma de monografía retrospectiva<sup>9</sup>.

Frente al escaso impacto que han tenido algunos de los ensayos publicados en ámbito anglosajón, cabe apuntar ahora cómo el interés por la polémica en torno a las *Soledades* no ha cesado desde comienzos del nuevo milenio. Buena prueba de ello fue la tesis doctoral de María José Osuna Cabezas, presentada en la Universidad de Sevilla y publicada poco después como una monografía titulada *Las Soledades caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina* (Vigo, Academia del Hispanismo, 2008).

A tenor del consenso crítico que han suscitado desde el instante mismo de su aparición, las aportaciones más relevantes y novedosas –tanto desde el plano del comparatismo como del estudio de la estética del creador secentista– han llegado de la mano de Mercedes Blanco, autora de dos luminosos ensayos: *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica* (Madrid, CEEH, 2012) y *Góngora o la invención de una lengua* (León, Universidad de León, 2012; 2.<sup>a</sup> edición revisada y aumentada, 2016). Tras haber aclarado el diálogo

de la silva gongorina con la tradición del poema heroico y, en especial, con el trasfondo modélico de la *Gerusalemme* de Torquato Tasso; después de haber fijado un horizonte interpretativo del novedoso estilo de Góngora a partir de la estética de la agudeza, la investigadora parisina dirige desde hace varios años un colosal proyecto de edición digital de los textos de la polémica gongorina, que ha permitido la recuperación de numerosos escritos que yacían en el olvido. Baste citar (como pequeño botón de muestra) la puesta en red del *Parecer de don Francisco Fernández de Córdoba acerca de las Soledades, a instancia de su autor*; el *Discurso poético* de Juan de Jáuregui; la divertida pieza anónima *Contra el Antídoto de Jáuregui y en favor de don Luis de Góngora, por un curioso*; la *Vida y escritos de don Luis de Góngora* de fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga; las *Cartas sobre la poesía nueva* de Francisco Cascales; las *Epístolas satisfactorias* de Martín de Angulo y Pulgar; los *Fragmentos del Compendio poético* de Francisco del Villar o el *Apológético* de Juan de Espinosa Medrano, por espigar algunas de las piezas más notables<sup>10</sup>. Además de presidir esa labor de rescate editorial y firmar varias ediciones digitales de primer orden, Mercedes Blanco también ha coordinado recientemente, junto a Aude Plagnard, un amplio volumen colectivo titulado *El universo de una polémica: Góngora y la cultura española del siglo XVII* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2021).

A zaga del rudimentario e incompleto opúsculo de Héctor Ciocchini (*Góngora y la tradición de los emblemas*, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1960), dos

<sup>9</sup> Humberto Huergo Cardoso, «Las *Soledades* de Góngora: ¿lienzo de Flandes o pintura valiente?», *La Torre*, 6, 20-21 (2001), pp. 193-232; «Afasia y negación en las *Soledades* de Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 81, 3 (2004), pp. 317-335; «La fecha de composición del pasaje sobre la cetrería de las *Soledades* a partir de una fuente desconocida», *Voz y letra*, 19, 1 (2008), pp. 25-53; «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora: notas sobre el pasaje de la cetrería», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 1 (2010), pp. 17-43; «*De una encina embebido en lo cóncavo*: las *Soledades* y la iconografía eremítica», *Creneida*, 7 (2019), pp. 121-167; «*Si en miembros no robusto*: el retrato ecuestre de las *Soledades* y la *manner suave*», *Creneida*, 9 (2021), pp. 366-470; «*Extraño todo*: el palomar de las *Soledades* de la A a la Z», *Arte Nueva*, 8 (2021), pp. 84-179.

<sup>10</sup> Puede verse el catálogo completo y el acceso a los textos digitales en <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/polemos/>

autorizados siglodoristas, Rafael Bonilla y Paolo Tanganelli, han dedicado una monografía conjunta a la huella del fascinante género híbrido en los versos gongorinos: *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora* (Salamanca, Delirio, 2013). En otro orden de asuntos, se ha ocupado del capítulo de la recepción creativa, centrándose en la difusión imparable del nuevo estilo culto en los territorios novohispanos, Martha Lilia Tenorio, autora de *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución* (México, El Colegio de México, 2013)<sup>11</sup>. Atendiendo más bien al orbe de lo contemporáneo, la huella lírica de Góngora en la poesía hispánica de los siglos XX y XXI ha sido objeto de una monografía muy reciente, coordinada por Victoria Aranda y Jesús Ponce Cárdenas: *Reescrituras gongorinas en la poesía española contemporánea* (Madrid, SIAL, 2020). Las aportaciones de varios gongoristas (A. Carreira, A. Pérez Lasheras, S. Pezzini, G. Poggi, J. Ponce) comparan allí espacio con las de estudiosos de otros campos (I. Colón, F. García Jurado, G. Garrote, G. Polet...).

El volumen colectivo *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora* (Pisa, Edizioni ETS, 2013) –al cuidado de B. Capllonch, S. Pezzini, G. Poggi y J. Ponce– recoge, entre otros trabajos gongorinos, un destacado conjunto de estudios sobre diferentes aspectos de la

hermética obra maestra, desde el análisis de fuentes (las *Icones* de Filóstrato, la obra poética de Claudiano, la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, *Lo stato rustico* de Giovan Vincenzo Imperiale, la tradición marinera de las *Piscatoriae* de Sannazaro o el *Alceo* de Antonio Ongaro) al comentario de metáforas e imágenes en la silva, pasando por las fases de la polémica gongorina, los contactos con otros sectores de la poesía del racionero (la prefiguración del peregrino en algunos sonetos), la temática de la *Soledad* en autores del período (como el antequerano Pedro Espinosa) o algunas cuestiones de meta-poética. Varios de los especialistas que firman dichos capítulos se encuentran entre las voces más autorizadas del Hispanismo internacional, verbigracia: Mercedes Blanco, Giulia Poggi, Aurora Egido, Laura Dolfi, Begoña López Bueno, Juan Matas Caballero, Ines Ravasini y otros.

El poeta, traductor y refinado gongorista Andrés Sánchez Robayna ha dado a la luz dos volúmenes: *¿Qué podemos aprender hoy de Góngora?* (Salamanca, SEMYR, 2017); *Nuevas cuestiones gongorinas (Góngora y el gongorismo)* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2018).

El trabajo de Paola Encarnación Sandoval sobre el innominado protagonista de la silva narrativa supone un intento (tan ambicioso como fallido) de volver sobre los pasos del maestro Antonio Vilanova. Defrauda no poco la lectura de un tomo del tenor de *El peregrino como concepto en las Soledades de Góngora* (Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2019), donde la investigadora mexicana muestra que ni domina la bibliografía sobre el asunto, ni aporta nuevas ideas sobre el admirable discurso crítico articulado por Vilanova muchas décadas atrás. Otro joven investigador de la Universidad Autónoma

<sup>11</sup> Resulta asimismo de obligada consulta el trabajo de Mercedes Blanco, «Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España», en Sagrario López Poza et alii (eds.), *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2019, pp. 69-89. De la misma estudiosa cabe citar asimismo, «The Góngora Effect: An Interpretation of Gongorism», en Rodrigo Cacho y Caroline Egan (eds.), *The Routledge Hispanic Studies Companion to Early Modern Spain Literature and Culture*, Routledge, 2022, pp. 259-274.

de México, Pedro Martín Aguilar ha dedicado su tesis de maestría a las *Alusiones metapoéticas en las Soledades de don Luis de Góngora y Argote* (México, UNAM, 2018)<sup>12</sup>. Ese trabajo ha visto la luz posteriormente, algo reformulado, bajo el título *Góngora metapoético. Las Soledades y la autorreferencialidad* (Madrid, Ápeiron Ediciones, 2020).

Frente a las aportaciones de los neófitos en estas lides, se sitúan dos magnos volúmenes firmados por maestros consagrados en la materia. En primer lugar, nos detendremos en la monografía de Nadine Ly, quien se ha ocupado a lo largo de su trayectoria de cuestiones de todo tipo que afectan al tejido poético de las *Soledades* –siempre con indudable acribia y pericia–: intertextualidad e *imitatio*, el uso de la auto-cita, el léxico y la retórica de la confusión, la presencia y sentido del *hápax legómenon*, el morfema «que», los arabescos de una sintaxis de matriz figurativa, la complejidad del hipérbaton, las modalidades del latinismo sintáctico, la presencia de las aves al modo de una «república alada», la figura del conde de Niebla... Ese conjunto admirable de asedios críticos ha visto la luz en una monografía deslumbrante, donde se reúnen por fin los desvelos gongorinos de la catedrática de la Université de Bordeaux: *Lecturas gongorinas: de gramática y poesía* (Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020).

Otro de los grandes hitos en la bibliografía en torno a Góngora es la publicación de la colectánea de Antonio Carreira titulada *Nuevos gongoremas* (Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021). En este

volumen los trabajos se disponen en cinco bloques que atienden a diferentes aspectos del lenguaje gongorino; calibran el influjo de Góngora en diferentes ingenios, regiones y tiempos; enjuician las aportaciones de la crítica reciente, tratando de separar el grano de la paja. De especial relevancia son las aportaciones sobre el humor gongorino, el sentimiento de la naturaleza perceptible en la obra del racionero, el conceptismo de Góngora contrapuesto al de Quevedo, la configuración del canon poético, la huella del cabeza de la escuela culta en todo tipo de autores (Pedro Espinosa, Quevedo, Francisco Manuel de Melo, Ovando y Santarén, Carlos Sigüenza y Góngora, Gregório de Matos, Jorge Guillén, Manuel Altolaguirre...). El servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba ha realizado una labor encomiable al poner a disposición de la comunidad de investigadores las dos monografías más brillantes del último trienio, firmadas respectivamente por Nadine Ly y Antonio Carreira.

Mención aparte merecen las novedades que han surgido en el ámbito de los comentaristas, detractores y apologetas. Para la cuestión de la polémica gongorina se han citado ya los importantes trabajos surgidos en el marco del proyecto OBVIL, dirigido en la Sorbona por Mercedes Blanco. En este terreno específico es obligado señalar algunas aportaciones principales, comenzando por la pionera edición crítica del *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* de Juan de Jáuregui, al cuidado de José Manuel Rico García (Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002). Otra investigadora hispalense, María José Osuna Cabezas, ha rescatado el comentario del designado «anónimo antequerano» (probablemente se trate del agustino fray Francisco de Cabrera) en el volumen *Góngora vindicado: Soledad*

<sup>12</sup> Puede descargarse el trabajo de investigación, dirigido por Leonor Guadalupe Fernández, en el siguiente enlace: <http://132.248.9.195/ptd2018/febrero/0770168/Index.html>.

*primera ilustrada y defendida* (Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008). Las *Anotaciones a la Segunda Soledad* compuestas por Pedro Díaz de Rivas han sido objeto de una importante edición digital por parte de Melchora Romanos y Patricia Festini (París, Sorbonne Université, 2017), coronando de alguna manera la importantísima serie de estudios dedicados a los comentaristas por parte de la investigadora bonaerense<sup>13</sup>. A partir de su tesis doctoral, dirigida por Rafael Bonilla Cerezo, el hispanista italiano Matteo Mancinelli ha firmado el minucioso estudio y edición crítica de la réplica al divertido panfleto jaureguiano: el *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, de don Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute (Córdoba, Almuzara, 2019). En el último bienio han visto la luz dos destacadísimas novedades: Antonio Azaustre Galiana ha exhumado y analizado en detalle el temprano comentario y defensa redactado por Manuel Ponce: la *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2021). Por otro lado, uno de los más brillantes conocedores de la lírica áurea, Valentín Núñez Rivera ha publicado el tomo *Pellicer in progress. Segundas Lecciones solemnes a la Soledad primera de don Luis de Góngora y Argote* (Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022).

Como puede verse, los avances en el conocimiento de la obra más ambiciosa de Góngora han sido más que notables,

aunque todavía quedan muchísimos aspectos pendientes de estudio. La ausencia más clamorosa llega desde el propio campo editorial, ya que, casi treinta años después de la primera edición de las *Soledades* cuidada por Robert Jammes, seguimos sin tener una edición verdaderamente crítica del poema. La tarea que deberá abordar quien acometa dicha empresa será hercúlea. Entre las cuestiones que han aflorado referidas a la transmisión del texto, cabe señalar cómo ha aparecido un nuevo manuscrito y también se han consignado algunas posibles variantes de autor recogidas en un códice de Barcelona, desconocidas hasta hace bien poco<sup>14</sup>. Grandes han sido los avances en el conocimiento de los comentarios, aunque todavía carecemos de ediciones solventes de las anotaciones de Pellicer, Salcedo Coronel y Serrano de Paz. Si bien sabemos bastante más del contacto de la magna obra inconclusa con géneros y materias bien perfilados, como el epitalamio, la piscatoria, la epopeya didáctica, aún queda mucho por decir desde el punto de vista del rastreo de fuentes, como prueban las novedades que se han ido publicando en estos años sobre modelos que inspiraron pasajes concretos de las *Soledades*, con maestros del tenor de Giovanni Pontano, Luigi Tansillo, Torquato Tasso (en el terreno épico y también desde el campo de la lírica laudatoria con matices galantes), Giovan Vincenzo Imperiale... Si fijamos la vista en los puntos

<sup>13</sup> La edición electrónica está disponible en red, en la siguiente dirección web: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/html/1617\\_soledad-segunda-diaz.html](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/html/1617_soledad-segunda-diaz.html)

<sup>14</sup> Basten como botón de muestra dos trabajos muy recientes: Mercedes Blanco y Antonio Carreira, «Un manuscrito del *Polifemo* y las *Soledades* con variantes desconocidas», en Florencia Campo y Gloria Beatriz Chicote (eds.), *Buenos Aires-Madrid-Buenos Aires: Homenaje a Melchora Romanos*, Buenos Aires, Eudeba, 2017, pp. 129-160; Antonio Rojas Castro, «Las *Soledades* de Góngora en el manuscrito 2056 de la Biblioteca Nacional de Catalunya: estudio bibliográfico y nuevas variantes de autor», *RILCE*, 34,1 (2018), pp. 69-99.

más oscuros o enigmáticos del texto, los diferentes trabajos publicados por el catedrático de la Universidad de Córdoba Rafael Bonilla Cerezo pueden dar buena cuenta de un quehacer modélico, ya que han supuesto un verdadero hito interpretativo, aunque todavía quedan varios otros pasajes por aclarar<sup>15</sup>.

Tras la rauda panorámica en torno a las ediciones y estudios de las *Soledades*, conviene centrarse ahora en la aportación del presente volumen, donde se da acogida a cinco ensayos que intentan, desde enfoques distintos, iluminar algunos aspectos relevantes de la obra maestra gongorina.

El primer capítulo, firmado por Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas, aborda el estudio de un aspecto central del poema, pero (paradójicamente) no lo bastante tratado hasta hoy: la configuración del tiempo y el espacio. A través de la identificación de una serie de «mudas señas» diseminadas a lo largo de la

composición, ambos estudiosos tratan de aclarar la tensión que se establece en la misteriosa silva: espacio real aludido / configuración idealizada o utópica del entorno. El relato articulado en una combinación libre de heptasílabos y endecasílabos apunta por un lado hacia una suerte de Arcadia o Utopía, mientras que del otro parece circunscribirse al entorno atlántico de la Andalucía occidental durante los años iniciales del siglo XVII.

Pedro Conde Parrado acomete en el capítulo segundo un análisis de tipo lingüístico y estilístico, centrado en el cuidado exquisito en la modelación de adjetivos distinguible en el poema de Góngora. Como ejemplarmente demuestra el latinista de la Universidad de Valladolid, ese refinamiento léxico y conceptual se sustenta en el manejo de la colección de *Epitheta* de Ravisio Tèxtor por parte del escritor cordobés.

La presencia de motivos tópicos y elementos propios de la poesía funeral en la silva narrativa constituye el objeto de interés de Jacobo Llamas Martínez, autorizado especialista en ese cauce de la lírica barroca. En el capítulo tercero se examinan, así, varios pasajes de la *Soledad primera* y la *Soledad segunda* que reformulan la tópica luctuosa y doliente, a menudo bajo signo ingenioso.

El autorizado editor de los *Sonetos* de Góngora, Juan Matas Caballero, aborda el estudio de un símil breve inserto en el epitalamio de la *Soledad primera*. El catedrático de la Universidad de León examina en detalle la comparación de los jóvenes recién casados (que vuelven al hogar desde el vecino templo) con una pareja de novillos uncidos al yugo que regresan al albergue. El repaso de todos los comentarios y el descubrimiento de algunos lugares paralelos de indudable interés le

<sup>15</sup> «A vueltas con los *muros de abeto* y las *almenas de diamante* de la *Dedicatoria* al duque de Béjar (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 6)», *Ánfora nova*, 107-108 (2016), pp. 79-106 (número monográfico dedicado a *Don Luis de Góngora y Argote: Estudios críticos*); «*Alga todo y espumas* (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 26)», *Hipogrifo*, 7, 2 (2019), pp. 657-686; «*El peregrino confuso* (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)», *Studia Aurea*, 14 (2020), pp. 271-323; «*El vaso de Alcimedón* (Góngora, *Soledades*, 1613, 145-152)», *Edad de Oro*, XL (2021), pp. 509-553; «Los enigmas de la Esfinge: quince notas a la *Soledad primera* de Góngora», en Esther Martínez Luna (ed.), *Estudios culturales y literarios del mundo hispánico en honor a José Checa Beltrán*, Madrid, CSIC, 2021, pp. 29-68. El gongorista cordobés ha publicado otros estudios en colaboración con varios investigadores: Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, «Las *Soledades* e il carne 64 di Catullo: una prima esplorazione», en Paola Laskaris y Paolo Pintacuda (eds.), *Intorno all'epica ispanica*, Como-Pavia, Ibis, 2016, pp. 217-256; Victoria Aranda y Rafael Bonilla Cerezo, «En la república de los *miopes*: veintisiete notas a la *Soledad primera* de Góngora», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXX, 2 (2022), pp. 699-757.

permiten identificar en el pasaje cómo funciona el mecanismo de hibridación entre la égloga y el epitalamio.

Finalmente, el capítulo firmado por Juan María Moya, analiza con la mayor minuciosidad un curioso elemento propio de los *realia* del poema: la presencia de un ave cetrera americana en el suntuoso pasaje dedicado a la caza de altanería. El investigador complutense ilumina en esta aportación crítica no pocos detalles de lo que pudo conocer Góngora sobre el aloto, curiosa especie importada de las Indias occidentales algunos años atrás y en qué textos aparece asimismo nombrado este tipo de halcón americano.

En definitiva, el conjunto de estudios que aquí se ofrece intenta acercarse al sentido literal del poema, sin renunciar a los principios fundamentales de la filología, el comparatismo y la crítica literaria.

Antes de cerrar estas breves páginas, es obligado consignar que el presente volumen forma parte del Proyecto «Hibridismo y elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. En el proceso de elaboración del libro han resultado cruciales, como hace ya un lustro con la edición de *Las Artes del Elogio*, los consejos, la elegancia y el buen hacer del profesor Germán Vega García-Luengos, director de la Colección «Fastiginia», que ha querido brindar una generosa acogida a nuestros desvelos filológicos en un sello editorial de gran prestigio. Al admirado especialista en teatro áureo de la Universidad de Valladolid, quisiéramos ahora rendir todos los autores de la presente monografía un modesto tributo de gratitud y admiración.



# SEÑAS MUDAS: ESPACIO Y TIEMPO EN LAS SOLEDADES\*

MERCEDES BLANCO Y  
*Sorbonne Université*

JESÚS PONCE CÁRDENAS  
*Universidad Complutense de Madrid*

Los constituyentes esenciales de cualquier relato pueden identificarse mediante las famosas cinco W de la tradición anglosajona: *who, what, where, when, why* (quién, qué, dónde, cuándo, por qué). Para orientarse en una narración, ya sea en prosa o en verso, cualquier lector desea conocer quién es el protagonista de la historia y quiénes los personajes que lo rodean, algo que exige, como primera medida, en cuanto la narración se vuelve mínimamente larga y compleja, que estos personajes tengan nombres propios que los distinguan sin ambigüedad e independientemente del contexto. También le importa entender cuál es el nudo central de los acontecimientos allí referidos y los episodios secundarios que se van entrelazando con el mismo; en qué entorno amplio y en qué lugares concretos transcurre la acción; en qué fechas aproximadas sucedían los hechos contados, si hay una ambientación histórica, y de no haberla, a qué clase de temporalidad fabulosa o mítica nos remite el narrador y, finalmente, qué tipo de causalidad ordena la concatenación de los sucesos narrados.

Pese a que el conocimiento de la escritura gongorina ha experimentado un

notable avance durante las tres últimas décadas, todavía hoy es lícito plantearse las mismas preguntas que asaltaron a Robert Jammes durante los años finales del pasado siglo. El gran conocedor de Góngora se interrogaba desde las páginas del estudio introductorio de su edición:

¿Es posible situar los acontecimientos que constituyen la trama narrativa de la primera y la segunda *Soledad* en un punto preciso de un mapa? ¿O en varios puntos? ¿O debemos admitir, al contrario, que todo eso se desarrolla en un espacio imaginario? El problema es ineludible, porque fue planteado varias veces [...] por la crítica gongorina antigua y moderna y –sobre todo– porque de su solución puede depender la interpretación de pasajes importantes del poema<sup>1</sup>.

---

\* El presente estudio forma parte del Proyecto «Hibridismo y Elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional.

<sup>1</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 65-66. A lo largo del entero estudio, todas las citas del texto de las *Soledades* remitirán a esta edición.

Desde el punto de vista de la ubicación de los acontecimientos referidos en la «trama narrativa» mencionada en tales líneas, la cuestión axial que debe dirimirse es la siguiente: ¿el espacio evocado en las *Soledades* delinea de forma más o menos estilizada un entorno real o se trata de un escenario totalmente imaginado, surgido de la fantasía del escritor? Y, en conexión estrecha con ella: ¿la acción se sitúa en un tiempo fabuloso, arcaico, indefinido, o bien en una época histórica determinada con mayor o menor precisión y qué implicaciones tiene este dilema a la hora de comprender la obra?<sup>2</sup>

Dicho de otro modo, y como hemos indicado de entrada, cuando nos enfrentamos con una narración –y las *Soledades* son una narración, por singular que resulte, y aunque haya quien clasifique la obra en la lírica–, nos interesa lo que se viene llamando el «cronotopo». Recuértese que el término fue forjado por el pensador ruso Mijaíl Bajtín en la notable monografía titulada «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela», redactada hacia 1930, cuando la teoría literaria estaba todavía en su fase de conquistas y esperanzas entusiastas. La noción de cronotopo resultaba de la adaptación al estudio de la literatura de un término usado en física

y biología y todavía nuevo por entonces, puesto que nació, al parecer, con la teoría de la relatividad. Como sucedió con el resto de las obras de Bajtín, las muchas ideas que ahí se proponían tardaron cuatro décadas en difundirse en idiomas de Europa occidental<sup>3</sup>. Hubo que esperar todavía algo más para leer esta monografía en español y en fechas muy recientes se ha editado una nueva traducción<sup>4</sup>.

El citado ensayo de Bajtín y la noción misma de cronotopo fueron acusados de vaguedad y de disfrazar de formalismo y cientificidad el análisis temático más tradicional. Aunque el reproche no carece de fundamento, resulta injusto si impide que apreciemos los méritos del ensayo, que se deja leer todavía hoy con extraordinario interés, y cuyas sugerencias han seguido con provecho no pocos filólogos y críticos literarios<sup>5</sup>. Es cierto que la seducción

<sup>2</sup> No vamos a ocuparnos aquí de la cuestión del momento del año (la primavera), que ha sido objeto de una aportación valiosa de Alberto Montaner Frutos, estudiada a la luz de dos precedentes épicos: «La cronografía táurica en Camoens, Rufo y Góngora: astrología y retórica», en José Enrique Laplana, María de los Angeles Ezama, María Carmen Marín, R. Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Laílla (eds.), *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 375-389. El trabajo del estudioso aragonés precisa y supera lo examinado por Sigmund Méndez en un artículo previo: «*Sensus mythologicus* ataque astrologicus: la alegoría del Toro celeste de Góngora», *Studia Aurea*, 6 (2012), pp. 31-98.

<sup>3</sup> La primera traducción fue la francesa en el volumen *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978; pronto siguieron la italiana, en *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979; y luego la inglesa, en un volumen también misceláneo titulado *The Dialogic Imagination*, hoy por supuesto, la versión más leída de la teoría bajtiniana de la novela.

<sup>4</sup> Mijaíl M. Bajtín, «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela», *La novela como género literario*, trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería, Universidad Nacional de Costa Rica-Prensas de la Universidad de Zaragoza-Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2019, pp. 287-446. El volumen presenta por primera vez en castellano la totalidad de los escritos de Bajtín sobre la novela, contenidos en el volumen III de sus *Obras completas* en ruso.

<sup>5</sup> Entre los asedios recientes a esta noción de cronotopo (solo una de las afortunadas creaciones conceptuales de su autor, y no la que más revuelo ha provocado) véase el conjunto de trabajos recogido en Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gante, Academia Press, 2010, libro que por supuesto remite a toda la bibliografía anterior.

que ejerce se debe tal vez más a la inmensa cultura y al genio analítico y casi visionario de su autor que a su definición del cronotopo, incapaz por sí misma de desarrollos muy definidos y decisivos: «Vamos a denominar cronotopo (que literalmente significa tiempo-espacio) a la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura»<sup>6</sup>.

En realidad, el cronotopo, como toda herramienta, ya sea material o teórica, puede ayudar o no a producir algo que valga la pena según quién se sirva de ella y cómo. Uno de los usos que del término propone Bajtín consiste en tomar en cuenta que los esquemas típicos del relato, tanto en la tradición folklórica como en la práctica literaria, y entre ellos algunos tan importantes y generales como el encuentro o el camino, implican inseparablemente el tiempo y el espacio: el encuentro se define como presencia e interacción de varias cosas o personas en un mismo lugar y un mismo tiempo; el camino es la figura espacial del tiempo como dimensión concreta de la vida. También aplica la noción, de modo más ambicioso, para caracterizar los grandes géneros novelísticos. Para Bajtín, y este es uno de los aspectos de su genial originalidad, la novela moderna no ha hecho sino prolongar, variar y combinar géneros más primitivos y menos sofisticados, pero dotados de la fuerza de lo radical y de lo puro, que aparecieron en la Antigüedad, en la Edad Media y en el folklore (cuentos y mitos). Cada uno de estos géneros primitivos se caracteriza por un cronotopo específico del que depende su potencial estético y cognitivo, y lo mismo sucede con sus combinaciones e hibridaciones tardías.

Así la novela griega (con este término designa correctamente Bajtín lo que en España se ha venido llamando erróneamente novela bizantina), inmortal prototipo de toda la novela de aventuras hasta hoy, se caracterizaría porque en ella la acción, llena de movimiento, de ruido y furor, contada a lo largo de centenares de páginas, se sitúa en un tiempo abstracto, que el crítico ruso califica de intemporal, y en un espacio igualmente abstracto, introducido como una cuña entre dos puntos: enamoramiento y matrimonio de dos jóvenes núbiles, que en la vida real se siguen uno a otro de manera más o menos inmediata. En las novelas griegas, pasan infinidad de cosas terribles en ese intervalo, que mantienen en vilo al lector o se supone que deben hacerlo: violentas separaciones, largos y peligrosos viajes, raptos, naufragios, falsas traiciones, falsas muertes, esclavitud, amenazas de violación, tortura y ejecución. Sin embargo, al final los enamorados no han cambiado, el tiempo no ha pasado por ellos, no han envejecido ni tampoco han madurado; en suma, no se han dado en ellos cambios de signo negativo o positivo, y tampoco se ha modificado de modo apreciable el mundo que les rodea. El espacio por el que se han movido se presenta como un vacío homogéneo (como el espacio de la geometría euclídea), porque la particularidad geográfica, política y cultural de las regiones que atraviesan no incide en las determinaciones de la acción. Resumiendo de manera drástica un análisis más rico y complejo, de ahí deduce Bajtín que el cronotopo de la aventura, que exige por lo general una vasta geografía y una apretada sucesión de acontecimientos, y que da al tiempo un valor enorme puesto que de un instante más o menos puede depender la destrucción o la felicidad, tiene una elasticidad infinita y carece de cualidades

<sup>6</sup> Bajtín, *La novela como género literario*, ed. cit., p. 287.

distintivas; es como un aire enrarecido y sin resistencia, que da pleno juego a la acción y al azar.

Este mismo tipo de caracterización genérica es aplicado por el teórico ruso a otros muchos géneros «novelísticos» en sentido lato, y de manera brillante a dos modalidades de relato aparecidas en la Antigüedad clásica: la novela «costumbrista» de aventuras (cuyo prototipo es el *Asno de oro*, inaugurando una línea que pasa por la picaresca y llega hasta las novelas «de advenedizo», como lo son muchas de Balzac), y la biografía-autobiografía (cuyos modelos él ve en la *Antidosis* de Isócrates, las *Vidas* de Plutarco y las *Memorias* de Marco Aurelio).

Claro que, pese a lo deslumbrante de muchas intuiciones, todo puede rebatirse en este ensayo de poética histórica de la novela, desde las categorías genéricas hasta el análisis llevado a cabo para cada una. El problema es, como de costumbre, el de la generalización por inducción; así, la descripción del cronotopo para la «novela griega» resulta iluminadora para el *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio, obra que tiene muy presente el autor, pero se revela menos satisfactoria si la aplicamos a *Las Etiópicas* de Heliodoro. En esta obra más tardía y de planteamiento más complejo, importa mucho la oposición entre tres lugares de la acción: Grecia, de donde proceden el héroe y la heroína (con tres regiones diferenciadas, Tesalia, Delfos y Creta), Egipto, que atraviesan de norte a sur, y Etiopía, punto de destino. Estas regiones influyen en los sucesos contados y en el sentido moral que revisten, no por la distancia cuantitativa que las separa, sino por la particularidad cualitativa, geográfica y política, de cada región. Lo mismo sucede con el tiempo puesto que no es indiferente que la historia suceda poco

antes de la caída del imperio aqueménida. De modo que, ya en este ejemplo paradigmático, se revela poco convincente la generalización que establece características comunes del cronotopo «novela griega» a partir del ejemplo de Aquiles Tacio. Todavía resulta más nebulosa su validez si de ahí se da un salto mortal hasta la «novela de aventuras» en toda su generalidad, desde los griegos hasta Tolkien y la ciencia ficción pasando por Defoe, Stevenson y Julio Verne. Sin embargo, es cierto que algo sigue quedando en pie, incluso al precio de muchos ajustes, en la arriesgada generalización que lleva a definir el cronotopo para el género «novela de aventuras».

Obviamente, no nos proponemos aquí discutir la noción de cronotopo en general y ni siquiera examinar a fondo su posible aplicación a las *Soledades*. Pero sí creemos útil retener dos cuestiones inspiradas por ella: en primer lugar, la afinidad del poema con la novela griega desde el ángulo del cronotopo; en segundo lugar, la conexión que esta noción presupone entre las coordenadas del tiempo y del espacio presentes en la narración, es decir, el que los problemas que plantea el tiempo nos lleven a los problemas del espacio y que el intento de situarnos en el espacio implique la cuestión del tiempo.

No nos hemos detenido al azar en el cronotopo de la novela griega entre los muchos que contempla el pensador ruso, puesto que este tipo de novela es uno de los variopintos géneros (junto a la épica, la égloga, el poema didascálico, el epitalmio) que presentan algún tipo de afinidad con las *Soledades*. Su protagonista (o más bien «figura principal», como acertadamente lo denomina Jáuregui), tan vaporoso y transparente como complejo en su concepción y en la tradición literaria que lo configura, es designado,

a falta de nombre propio, por la descripción perifrástica «el peregrino», que alterna con otras menos frecuentes, como «el mancebo», «el joven», «el huésped», «nuestro peregrino», «el extranjero», «el forastero», «el extranjero errante». Por las cónicas alusiones dispersas a lo largo de la *Soledad primera*, y de forma más explícita en la canción (el «métrico llanto») que entona al inicio de la segunda, sabemos que un amor desgraciado motiva su peregrinación. El peregrino sufre un «destierro» pronunciado por el desdén de la amada, que lo «fuerza a que huya» de la prisión voluntaria, la cárcel de amor en la que vivía. Este joven, bello, noble y distinguido cortesano (todo lo cual se compendia en la perífrasis de los primeros versos «el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida»), cree perdida, con justificación o sin ella, toda razón de vivir, y por ello va errando o peregrinando, se abandona al azar de los viajes por mar y tierra, en «regiones ajenas» y «clima propio», o sea, en el extranjero y en su propia patria. De modo que al inicio del relato lleva errante cinco años<sup>7</sup>, sin más proyecto y perspectiva que la anhelada muerte, por naufragio o por hierro, que implora al final de su canción:

Naufragio ya segundo,  
o filos pongan, de homicida hierro,  
fin duro a mi destierro,  
tan generosa fe, no fácil onda,  
no poca tierra esconda:  
urna suya el océano profundo,  
y obeliscos los montes sean, del mundo<sup>8</sup>.

Esta analepsis o visión retrospectiva, explica, si puede hablarse de explicación, que el peregrino llegue a ser ese joven

solitario agarrado a una «breve tabla» que habíamos visto emergiendo del océano o más bien surgiendo de la nada al principio de la *Soledad primera*, «náufrago y desdeñado, sobre ausente».

Pues bien, todo ello concuerda con ciertos episodios de las típicas novelas griegas, donde la separación de los amantes, a veces causada o prolongada por un malentendido, la noticia falsa de una traición o de una muerte, motiva en uno de ellos una sombría desesperación que lo lleva a un intento de suicidio o a una completa pasividad, de modo que el mundo se le aparece bajo las especies del destierro. El destierro significa la relegación a un espacio indiferente o indiferenciado, del que se ha sustraído esa «patria» de la felicidad antes anhelada y ahora reconocida como imposible, espacio que por ello no tiene centro ni periferia, que carece de puntos o direcciones privilegiadas que sirvan para orientarse; y también a un tiempo igualmente indiferenciado puesto que, en ausencia de toda empresa o voluntad de construir, de adquirir, de defender y conservar, el paso de las horas y de los días carece de medida, ritmo y significado. Con ello tenemos algo que podría llamarse el «cronotopo de la melancolía» si quisiéramos añadir una pieza a la colección bajtiniana de modalidades cronotópicas.

Pero no es solo esa asociación temática fundada en la patología de los protagonistas la que permite vincular a las *Soledades* con la novela griega sino también un elemento importante e idiosincrático de su estructura: la falta de información sobre la identidad del peregrino y sobre los detalles de su historia, que censuraron, por cierto, los adversarios del poema. A este reproche respondía uno de sus mejores apologistas, el abad de Rute:

<sup>7</sup> *Soledad segunda*, vv. 130-150.

<sup>8</sup> *Soledad segunda*, vv. 158-164.

Si en la primera [*Soledad*], que sola hoy ha salido a luz, este mancebo está por bautizar, tenga vuestra merced paciencia que en la segunda o en la tercera se le bautizará y sabrá su nombre. Pues Heliodoro, en buena parte de su *Historia Etiópica*, nos hizo desear los nombres de la doncella y el mancebo, sujetos principales de su poema, que al fin supimos ser Teágenes y Cariclea<sup>9</sup>.

Esta analogía con la novela griega, o más precisamente con la novela de Heliodoro, planteada ya en el siglo XVII y prolongada en algunos estudios modernos, se revela un espejismo, probablemente deliberado<sup>10</sup>. En efecto, el cronotopo de

<sup>9</sup> Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli), París, Obvil, 2019 ([https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_examen](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen)). La obra puede consultarse también en versión papel: *Examen del Antídoto*, Córdoba, Almuzara, 2019, p. 135.

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, el capítulo dedicado a las *Soledades* y al *Criticón* en un libro cuyo objeto es la figura de la peregrinación en la narración áurea y especialmente en las derivaciones de la novela griega: Hanno Ehrlicher, *Zwischen Karnaval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Munich, Fink, 2010. Remitimos también al libro de Paola Encarnación Sandoval, *El peregrino como concepto en las Soledades de Góngora*, Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2019. Valora este tipo de aproximaciones Valentín Núñez Rivera en el capítulo V («La traza de la fábula: suspensión y bizantinismo») de su reciente monografía: *Pellicer in Progress. Segundas Lecciones Solemnes a la Soledad Primera de don Luis de Góngora y Argote. Estudio y edición*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022, pp. 69-80. No carece de interés el elenco de autoridades que adujo el comentarista al conectar la trama narrativa de las *Soledades* con el orbe de la epopeya (clásica y moderna) junto a la novela griega y sus herederos: «Si acabara don Luis las *Soledades* viéramos logrado este intento y quedando informados de quién era el peregrino, imitando a Homero, Virgilio, Heliodoro, Estacio, Juan Barclayo y Miguel de Cervantes, no menos que a Luis Camoens y Torcuato Tasso, que todos dilatan ya más, ya menos el referir sus héroes

*Las Etiópicas o historia de Teágenes y Cariclea*, obra alegada por Francisco Fernández de Córdoba para refutar el carácter monstruoso, mutilado y extravagante que achacaban algunos al poema que él defiende, está concebido para producir suspense, para inducir en el lector casi mecánicamente el deseo de saber: «nos hizo desear los nombres», escribe muy significativamente el abad de Rute. El autor, en este tipo de relato, activa unos mecanismos que disparan el deseo de conocer lo que llamábamos al principio los constituyentes fundamentales de la narración: el dónde, el cuándo, el quién, el por qué, y sobre todo el qué, qué va a pasar y qué ha pasado. Pero para ello son necesarias condiciones que no se cumplen en absoluto en las *Soledades*: es necesario que la acción se presente bajo las especies del conflicto entre, por un lado, unos protagonistas que desean al fin y al cabo consumir su amor y, frente a ellos, los obstáculos que les oponen fuerzas hostiles, rigiendo un azar preñado de calamidades. El deseo amoroso de los «sujetos principales del poema» se convierte, del lado del lector, en deseo de saber (de saber, fundamentalmente, si lograrán o no lo que desean, si ganarán ellos o los malos que los oprimen), deseo que, por supuesto, acaba siendo satisfecho por el autor de la historia. Pero además, es útil, si no absolutamente necesario, que la ocultación de la identidad de los protagonistas aparezca como un misterio motivado por el carácter

sus vidas y acciones, ley que observaron todos los clásicos, por ir suspendiendo la narración y llevar colgada la atención de los oyentes» (*Ibidem*, p. 135). Junto a los grandes maestros de la épica de todos los tiempos (Homero, Virgilio, Estacio, Camoens, Tasso), significativamente asoman en el listado tres grandes textos de la novela de aventuras peregrinas, en sus variantes griega, castellana y neolatina: las *Etiópicas* de Heliodoro, el *Persiles* cervantino y la *Argenis* de John Barclay.

extraordinario y predestinado de sus personas, dotadas de sobresalientes méritos que los hacen objeto del interés divino. Ahora bien, para que haya misterio es necesario que la incógnita pueda aislarse y que haya un conjunto de indicios: así sucede en la novela de Heliodoro donde la identidad de los protagonistas (cómo se llaman, cuál es su patria y quiénes son sus padres, cómo y dónde se conocieron, por qué huyen y adoptan nombres falsos, por qué ocultan su amor, a dónde van) es un nudo misterioso aislado en una trama definida por un conjunto de datos precisos: sabemos perfectamente, cuando se abre la narración, dónde estamos (en una zona pantanosa del delta del Nilo), quiénes son los demás personajes (unos bandidos de los que infestan la región, con un capitán que además es hijo de un prominente sacerdote y tiene nombre e historia), y así sucesivamente.

Nada de esto parece aplicarse con claridad a las *Soledades*: el deseo y la finalidad en el peregrino quedan muy difuminados, ya que ante el recuerdo de la dama desdenosa la única reacción que el lector llega a contemplar es la caída de la figura principal del relato en una doliente desesperación. En una conjetura lógica, acaso se nos invita a pensar que la ausencia de la corte y de la amada obedece a un móvil latente: poner tierra de por medio para alcanzar un piadoso olvido. Sea como fuere, no hay obstáculos claros, no existe un conflicto bien acotado, ni existe sombra de peligro en el territorio ameno y pacífico que recorre el joven «náufrago y desdenado, sobre ausente», algo a lo que volveremos en la última parte de nuestro ensayo. Por lo tanto el suspense es inexistente: nos extrañaría mucho que algún lector de las *Soledades* haya sentido esa avidez de saber lo que ha pasado y lo que va a pasar que provocan los

relatos de aventuras<sup>11</sup>. De hecho, lo que sucede en el poema podría verse como la amplificación de un fragmento de novela griega donde no sucediese nada: como un paréntesis donde la pérdida de toda esperanza impide que la acción esté regida por una dinámica de deseo o de búsqueda, un paréntesis dominado por lo que hemos

<sup>11</sup> En sus *Discursos apoloéticos* (hacia 1618), Pedro Díaz de Rivas afirmó que las *Soledades*, en el proyecto del poeta, debían ser cuatro, y Pellicer lo repitió en sus *Lecciones solemnes* (1630), añadiendo que corresponderían a las cuatro edades de la vida. Esta segunda afirmación merece poco crédito, la primera es bastante verosímil, teniendo en cuenta que resulta natural componer ciclos de cuatro poemas didascálicos (basados en las cuatro estaciones, los cuatro elementos y cosas similares). De hecho se dieron tales ciclos en la poesía andaluza de principios del siglo XVII, como los que pueden leerse en un manuscrito granadino de poesía académica. Véase a este propósito Inmaculada Osuna (ed.), *Poética silva. Un manuscrito granadino de la Edad de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, 2 vols. Puede consultarse asimismo Mercedes Blanco, «Poésie et sophistique: le cycle des quatre éléments dans la *Poética Silva*», en J. P. Etienvre (ed.), *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 63-83. Ahora bien, que dicha afirmación resulte verosímil no quiere decir que sea forzosamente cierta: sea como sea, si fueron cuatro las *Soledades* previstas por Góngora, cosa muy posible, le quedaba mucho por contar en el momento en que quedó truncada, por el motivo que fuera, la segunda de ellas, cuando faltaban probablemente unos cien versos para terminarla. Basándose en ello y en la existencia de un romance que empieza «Cuatro o seis desnudos hombros» fechado por Chacón en 1614 y que cuenta de manera sibilina una historia que tiene mucho en común con el esquema narrativo de las *Soledades*, Robert Jammes propuso la hipótesis de que el relato en este gran poema debía tener un desenlace final (un *happy end*), en el que el peregrino se reconciliaría con su dama (Véanse las secciones, «Las cuatro soledades» y «Un hipotético desenlace» en la introducción de Jammes a Góngora, *Soledades*, ed. cit., pp. 43-47 y 50-58). La conjetura podría ser acertada pero lo cierto es que llegar a este final supondría un cambio radical en la andadura de un relato del que están ausentes estructuras dramáticas como la coincidencia, la peripecia o el reconocimiento.

llamado el «cronotopo de la melancolía», que suspende el «cronotopo de la aventura».

Tampoco nuestra ignorancia de la identidad del protagonista es sentida como misterio: en efecto en este relato *sui generis* las carencias y lagunas no se limitan al perfil desconocido del peregrino, ni al móvil que impulsa su inquieto errar por parajes campestres y zonas costeras. Todos los parámetros del relato gongorino, y señaladamente, el espacio y el tiempo, se ven afectados por la misma indeterminación: no hay fechas, ni topónimos que digan sin ambages dónde y cuándo se desarrollan los sucesos, y este es precisamente el punto en el que nos vamos a concentrar.

De hecho todos los referentes de la narración, lugares y personajes (con algunas excepciones que no lo son, en la *Segunda Soledad*) carecen de nombre<sup>12</sup>. La empresa de desvelar lo que el poema calla no resulta baladí, toda vez que «la cuestión de la localización geográfica» y la cronología de la narración se antojan dos elementos esenciales para plantear una interpretación correcta de una de las obras más complejas de la literatura española. Como veremos, los dos aspectos están interrelacionados, algo de lo que nos advierte la noción de cronotopo. El espacio geográfico al que apuntan ciertas señales (que, valiéndonos de una de las bellísimas locuciones que tanto abundan en el poema, hemos llamado «señas mudas») tiene

sentido como espacio geopolítico, impregnado por una historicidad fundamental. El poner nombre (de modo hipotético) a uno de los personajes y a la región en la que suceden los hechos relatados nos lleva a identificar el mundo del poema con el entorno espacial de los señores que tienen para Góngora papel de mecenas, lo que implica que nos situemos también en un período histórico específico, el de la escritura del texto y más ampliamente, en los años de madurez de un poeta que vivió a finales del siglo XVI y durante las primeras décadas del XVII. Claro que se trata de una contemporaneidad vista *sub specie aeternitatis*, a la vez concreta y precisa, purgada de todo elemento que sea solo contingente y anecdótico y que no tenga también un valor conceptual y universal. En esa *conciliatio oppositorum* reside, a nuestro entender, la genialidad del poema.

Nuestro estudio se va a desarrollar en tres grandes secciones. Empezaremos por trazar un estado de la cuestión, examinando las opiniones y los debates que han ido surgiendo en la considerable literatura exegética sobre las *Soledades*: después de repasar las opiniones de los comentaristas de la edad de Góngora, analizaremos algunas hipótesis de la crítica moderna, lo que nos llevará a unas primeras conclusiones. En la segunda sección del trabajo, la más extensa y rica de novedades, nos proponemos consolidar y precisar estas conclusiones mediante una serie de indagaciones microtextuales: ahondando en ciertos detalles que tienen valor de indicio y que nos llevan a una conclusión dotada prácticamente de certeza; certeza relativa, claro está, como siempre que se pretende descifrar un texto. Estas indagaciones tocarán sucesivamente los puntos siguientes: A. Naufragio. B. Torres almenara. C. Aleto. D. Corceles andaluces. E. Un detalle léxico: ancón. F. El discurso

<sup>12</sup> Véase una explicación de esta curiosa particularidad, como algo perfectamente acorde con el proyecto estético del poema, a la luz de las teorías renacentistas en torno al concepto aristotélico de «fábula» y su aplicación a las narraciones áureas, Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, pp. 112-133.

de las navegaciones y su orientación hacia el Pacífico y las Indias orientales.

En la tercera parte, trataremos de ver las características del tiempo y el espacio más allá de la identificación con una región y una época determinadas. Además de una probable referencia real geográfica e histórica, envuelta en una serie de señales crípticas, y de manera mucho más inmediata y evidente, tenemos en este poema un cronotopo de orden mítico o, como dice Bajtín, folklórico. Este cronotopo es un mito inventado por Góngora en cuanto suma las características, opuestas, de una Arcadia (un primitivismo pastoril) y de una Utopía (una proyección futurista de un modelo filosófico). En efecto, que la adscripción a una región real y una época histórica esté inscrita en clave, a través de «señas mudas», sería un juego gratuito si esta realidad no hubiera sido trasladada por el poeta a algo ideal e inteligible. Se trata, pues, de un espacio próximo y de una actualidad, pero vistos a distancia sideral. De ese modo, pretendemos concluir que el poema se distingue por desplazar la comprensión de un momento histórico hacia una visión intemporal.

## I. TIEMPO Y ESPACIO:

### MOTIVOS DE PERPLEJIDAD

#### I.1. OPINIONES DE LA ANTIGUA CRÍTICA GONGORINA

El grupo de ingenios áureos que abordó, de manera directa o indirecta, la cuestión del espacio y el tiempo en las *Soledades* está conformado por seis autores: Juan de Jáuregui, Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute; Pedro de Espinosa, José Pellicer de Salas, García de Salcedo Coronel y Martín de Angulo y Pulgar. Desde perspectivas distintas todos

ellos presentaron una serie de propuestas que los exégetas modernos han tratado de refrendar o refutar.

El primer testimonio al que se ha de prestar atención llega de la mano del más lúcido y chispeante detractor de la obra: no mucho después de que el poema empezara a conocerse en la corte, Juan de Jáuregui dejó que circularan copias anónimas de su panfleto titulado *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*. Bajo la lente censoria del ingenio sevillano, el poema adolece de un desajuste interno que afecta a la configuración misma de los elementos esenciales en el relato:

Pasemos luego a la traza de esta fábula o cuento, o qué se es. Allí sale un mancebo, la principal figura que vuestra merced nos representa, y no le da nombre. Este fue al mar y vino del mar, sin que sepáis cómo ni para qué; él no sirve sino de mirón y no dice cosa buena ni mala, ni despega su boca<sup>13</sup>.

Según se desprende de estas líneas, en el “diseño” textual no están bien concebidos ni el *quién* (el silencioso protagonista, porque seguimos sus deambulaciones sin saber su nombre, su patria y su linaje, sin que se diga de dónde viene ni por dónde ha pasado, y porque lejos de actuar, «no sirve sino de mirón»), ni el *por qué o para qué* (no se declaran el móvil que le impulsa en su peregrinar ni la finalidad que se propone).

#### A. «Una destemplanza de temporales maravillosa»

Por si ello no fuera suficiente, Jáuregui recalca el hecho de que Góngora ha

<sup>13</sup> Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (ed. José Manuel Rico García), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, p. 7.

evitado identificar el lugar donde suceden los distintos lances y ha caracterizado de modo contradictorio la estación primaveral bajo cuyo signo nos sitúa la apertura del poema:

Tampoco dice vuestra merced jamás en qué país o provincia pasaba el caso. Y aun para mostrar que sucedió ello por la primavera hace una destemplanza de temporales maravillosa; porque una noche los pastores de aquella cabaña se calentaban alrededor de un gran fuego. Hele aquí: «Y la que desviada / luz poca pareció, tanta es vecina / que yace en ella la robusta encina» (vv. 86-88). Y más abajo: «llegó, pues, el mancebo y saludado / de los conductores fue de cabras / que a Vulcano tenían coronado» (vv. 90-93). Todo esto es un invierno frío. Y luego, otro día, se asaba el mundo y las flores bebían el sudor de las frentes: «que a mucha fresca rosa / beber el sudor hace de su frente» (vv. 569-570); «en duda ponen cuál mayor hacía / guerra al calor o resistencia al día» (vv. 538-539). Y en otro lugar se refrescan y juegan con el agua de la fuente como en mitad de la canícula: «Juntaba el cristal líquido al humano» (v. 244); «Al conuento se abaten cristalino / sedientas las serranas» (vv. 585-586)<sup>14</sup>.

Las líneas de Jáuregui arrojan valiosa información sobre el horizonte de expectativas de un lector del siglo XVII que se ve, inequívocamente, defraudado por el autor de las *Soledades*. El escritor cordobés «jamás» aclara «en qué país o provincia pasaba el caso»<sup>15</sup>. Por si esto

fuera poco, desde el ángulo de la cronología, el aristarco sevillano estima que la construcción de la trama resulta asimismo endeble, pues el relato plantea un contraste de temperaturas inverosímil. De un lado se explicita que nos hallamos en plena primavera («Era del año la estación florida»), pero por momentos parece que nos encontramos en «un invierno frío». A esos rigores les suceden unas jornadas marcadas por un calor tan notable que da la sensación de hallarse «en mitad de la canícula». El testimonio del *Antídoto* revisite notable interés puesto que muestra las exigencias de coherencia naturalista, o de verosimilitud, para usar la por entonces muy difundida noción aristotélica, con las que se leía entonces cualquier relato, por poético que fuera.

Desde el bando contrario, el de los apologistas, frente a la objeción que el maldiciente Jáuregui ponía en el citado pasaje, Pedro Díaz de Rivas argumentaba del siguiente modo:

El poeta habla muy conforme al natural del verano [en el sentido antiguo de 'primavera', frente a estío] y a la región que pinta, porque en la sierra y de noche suele

otro aspecto de la *dispositio* de las *Soledades*, al que Jammes le concede bastante importancia pero sobre el que los comentaristas no nos dicen nada o tan solo algo apenas, voy a referirme a la localización, a los referentes espaciales en los que se despliega la acción. La variedad de paisajes que se prodigan en el poema no parece haber llamado la atención de Díaz de Rivas, ni la de Pellicer pues no proponen nada acerca de una determinación geográfica o de dar precisiones sobre un lugar». Véase «Lo que dicen y lo que callan los comentaristas de las *Soledades*», en Joaquín Roses (ed.), *Soledades. Góngora boy X*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2010, pp. 103-126 (p. 114). En las páginas sucesivas tendremos ocasión de ver cómo Pellicer sí que plantea una posible localización de forma indirecta, al identificar al «príncipe» de la *Soledad segunda* con don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor.

<sup>14</sup> Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (ed. José Manuel Rico García), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 9-10.

<sup>15</sup> Melchora Romanos ya recalca el contraste existente entre el silencio de algunos comentaristas sobre determinados aspectos centrales en la obra y la importancia que la crítica moderna ha concedido a esos mismos elementos. A propósito del espacio afirmaba la estudiosa argentina: «Para continuar con

haber mucho frío en este tiempo. Otra cosa en la mitad del día y en el llano, que entonces hay mucho calor. Y es cosa muy común en estos tiempos el variar y por la mañana hacer gran frío y por la tarde calor. Fuera de esto, el haber en una región partes donde en un mismo tiempo hace frío y calor es muy ordinario. Finalmente, pintó el Poeta que en unos montes junto al mar hacía frío de noche, si el día pasado hubo grande tormenta<sup>16</sup>.

El erudito cordobés sostiene que es completamente normal que «en una región» existan zonas distintas «donde en un mismo tiempo hace frío y calor». El contraste de temperaturas no se justificaría tan solo por el clima inestable de la primavera, sino también por el perfil orográfico de los espacios que se contrastan en el relato: la «sierra» y el «llano», «unos montes» que se ubican «junto al mar». La inestabilidad atmosférica se confirma en el detalle que abre la concatenación de peripecias, puesto que en la primera jornada se ha producido una «grande tormenta» que ocasiona el naufragio.

El tercer testimonio que conviene traer a la memoria pertenece a una de las defensas más articuladas surgidas en el bando gongorino: el *Examen del Antídoto* compuesto por don Francisco Fernández de Córdoba, que su autor dio por terminado en julio de 1617, como puntualiza su editor Matteo Mancinelli. El abad de Rute, en su prolija, erudita y graciosa respuesta a Jáuregui, zanja en estos términos el asunto de la «discordancia de temporales»:

La acción que aquí se describe fue, sin duda, en la primavera, pero *distingue*

<sup>16</sup> Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la Primera Soledad*, nota 22. Seguimos el texto del manuscrito B.N. M. 3726, fol. 121.

*tempora et concordabis iura*<sup>17</sup>. Cuando llegó el peregrino a la montaña donde estaban los cabreros, era de noche, pues noches de primavera *sub dio, sub Ioue frigidus*<sup>18</sup>, cuando aun en los llanos suele correr demasiado fresco, ¿no habían de tener lumbre los vaqueros en la sierra, donde aun a pesar de los caniculares suele conservarse el frío? Consulte vuestra merced los Andes de nuestras Indias y sabrá el frío que hace de ordinario en ellos, y si no quiere caminar tanto, pregúnteselo al Corral de Veleta en Sierra Nevada, que él le dirá lo que pasa. Bajó el día siguiente a lo llano: allí sí que habría menester el pastor el sombrerico para el sol, pues, aunque fuese el mes de marzo –que es la entrada de primavera– decimos que aporrea el sol como mazo, y no era sino andada buena parte de abril, «en que el mentido robador de Europa / [...] en dehasas azules paxe estrellas». ¿Qué mucho, pues, sudasen los o las que hacían ejercicio y más si era en campos tan calientes como los andaluces? Esto pasóse a vuestra merced por alto, sin hacer diferencia del día ni la noche, del monte ni del llano<sup>19</sup>.

Dentro de la argumentación del abad de Rute se inserta un elemento directamente vinculado a nuestro tema que, por vez primera, se llama en causa: «¿Qué mucho sudasen los o las que hacían ejercicio y

<sup>17</sup> La sentencia latina que aduce, en forma abreviada, el abad de Rute pertenece al ámbito de la jurisprudencia: «*Distingue tempora, distingue loca et optime concordabis iura*». Puede verse la misma como ‘Distingue los tiempos, distingue los lugares y concordarás las leyes óptimamente’.

<sup>18</sup> Los dos sintagmas latinos pueden traducirse como ‘al raso’ o ‘al aire libre’ el primero, ‘bajo el frío cielo’ el segundo.

<sup>19</sup> Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli), París, Obvil, 2019 ([https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_examen](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen)). Y en versión papel: *Examen del Antídoto*, Córdoba, Almuzara, 2019, pp. 138-139.

más si era *en campos tan calientes como los andaluces*? Esto pasóse a vuestra merced por alto». La *interrogatio* retórica puede interpretarse de dos formas<sup>20</sup>. Coincidiendo con lo dicho por Díaz de Rivas, el contraste entre los «rigores» y los sudores se explica suficientemente por ciertos universales: en un mismo momento, en cualquier clima templado, la noche puede ser fría y el día tórrido, y más si la escena diurna se sitúa en el llano, con personajes en movimiento y la nocturna en las alturas de una sierra, cuando se disponen al reposo. Lo que prueba que el poema está regido por una «imitación de la naturaleza» atenta a las leyes naturales en toda su generalidad y no a características individuales de un lugar determinado. Pero además, puede que estemos en Andalucía, donde este contraste es aún mayor puesto que en los campos andaluces aprieta el calor en la mitad del día, incluso al inicio de la primavera. El Abad de Rute no afirma que la narración transcurre en Andalucía pero lo considera como una hipótesis razonable, que viene fácilmente a la mente siendo andaluz el autor de la historia, o bien, y ahí está la ambigüedad, como un hecho comprobado, basándose tal vez en datos comunicados por el mismo Góngora, de quien era amigo y corresponsal. Hay que

<sup>20</sup> Melchora Romanos se decantaba por interpretar así este pasaje del *Examen del Antídoto*, sin rastro de dudas: «Con su gracejo habitual, el Abad de Rute le responde a la observación de las destemplanzas climáticas del poema que señala en el *Antídoto* acusándolo de que no ha considerado las diferencias de frío y calor que pueden darse entre el día y la noche o del monte al llano aunque se trate de la primavera, porque ‘¿Qué mucho pues sudasen los o las que hacían ejercicio y más si era en campos tan calientes como los andaluces?’. Luego, para el abad, la acción está situada en Andalucía». Remitimos nuevamente al estudio «Lo que dicen y lo que callan los comentaristas de las *Soledades*», en Joaquín Roses (ed.), *Soledades. Góngora boy X*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2010, pp. 103-126 (p. 114).

decir sin embargo que en el conjunto de su minucioso *Examen*, no hace mención de informaciones precedentes de su trato con el poeta y que le servirían como argumento de autoridad para interpretar su texto. Nótese que no dice «y más en campos tan calientes como los andaluces», sino «y más si era», lo que nos hace pensar que no se trata de un hecho sino de una conjetura verosímil.

#### B. *La discutida identidad del príncipe a caballo y sus corolarios espaciales*

La problemática identificación del espacio de las *Soledades* entre los partidarios de Góngora siguió dando que hablar durante los años siguientes. Atendiendo al hilo cronológico, otra información, que ha sido recogida y dada por buena por la crítica gongorina del siglo XX, surge en una obra laudatoria de Pedro Espinosa<sup>21</sup>. Este poeta antequerano servía entonces en Sanlúcar de Barrameda como capellán y limosnero del duque de Medina Sidonia y, atendiendo a la función de encomiasta, dos años antes del óbito de Góngora daba a las prensas un *Elogio al retrato del excelentísimo señor don Manuel Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, duque de Medina Sidonia* (Málaga, Juan René, 1625). En este elaborado prosímpro se ensalzaba convenientemente la *virtus* neoestoica del aristócrata andaluz, ponderando cómo durante sus

<sup>21</sup> Por ejemplo en la nota de Robert Jammes al verso 811 de la *Soledad segunda*, para quien este testimonio no ofrece dudas: «las indicaciones [...] son tanto más fidedignas cuanto que Espinosa conocía bien a Góngora (desde las famosas *Flores* de 1605 por lo menos), a quien admiraba e imitaba, y más todavía al duque de Medina Sidonia, de quien era capellán y, por decirlo así, historiógrafo y panegirista oficial» (ed. cit., p. 203). Ninguno de los argumentos resulta incontrovertible, a nuestro entender.

años juveniles el cabeza de la Casa de Guzmán había rechazado instalarse en la corte e iniciar así una brillante carrera al abrigo de su poderoso suegro, el valido de Felipe III. Desdeñando el canto de las sirenas áulicas, don Manuel Alonso de Guzmán y Silva prefirió abandonar el centro del poder político y recrearse en sus dominios señoriales, en la costa atlántica de Andalucía:

Cuando más se debía a los ojos y voluntades de la Corte, por ser su grandeza, ornato, regocijo, gala alabada (¡gran cosa!) de la misma ambición cortesana; cuando su suegro, el [duque] de Lerma, mandaba al mundo, sordo a sus ruegos y promesas, trató retirarse a la soledad de Huelva, diciéndole: «Tanto harta, Señor, una fuente como un río. La Corte, donde toda la vida es corta, quiere lejos, como pintura del Greco; si bien no tanto que enfríe, mas ni tan cerca que abrase. Aquí los favores se ríen de los méritos y por grandes peligros se llega a otros mayores. Y ya ve Vuestra Excelencia que el vivir no quiere prisa y que no es poca cordura llegar al escarmiento antes que al daño. Cuanto al lugar, yo le hago, no él a mí, a donde llegarán las nuevas viejas y no por eso peores. Al fin, no está rendido el que no ruega». En esta soledad le halló el príncipe de los poetas, don Luis de Góngora, cuando dijo: «En sangre claro y en persona augusto, / si en miembros no robusto, / príncipe le sucede, abreviada / en modestia civil real grandeza. / La espumosa del Betis ligereza / bebió no solo, mas la desatada / majestad de sus ondas, el luciente / caballo que colérico mordía / el oro que süave lo enfrenaba, / arrogante, y no ya por las que daba / estrellas su cerúlea piel al día, / sino por lo que siente / de esclarecido y aun de soberano / en la rienda que besa la alta mano / de cetro digna». Y en su dos veces grande *Polifemo*: «Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía, /

oh, excelso conde, en las purpúreas horas / que es rosas la alba y rosicler el día, / ahora que de luz tu niebla doras, / escucha al son de la zampoña mía, / si ya los muros no te ven de Huelva / peinar el viento, fatigar la selva. / Templado pula en la siniestra mano, / el generoso pájaro su pluma / o tan mudo en la alcándara que en vano / aun desmentir el cascabel presume; / tascando haga el freno de oro cano / del caballo andaluz la ociosa espuma; / gima el lebrél en el cordón de seda / y al cuerno, al fin, la cítara suceda [...].»<sup>22</sup>.

El florido párrafo de Espinosa sostiene sin ambages que el noble mecenas se retiró «a la soledad» de la provincia de Huelva en un señorial gesto de menosprecio de corte y que fue precisamente allí, «en esta soledad», donde «le halló el príncipe de los poetas don Luis de Góngora» cuando quiso ensalzar su magnificencia en la *Soledad segunda* y en la dedicatoria del *Polifemo*, mediante sendas escenas de cetrería. La identificación de don Manuel Alonso de Guzmán y Silva como el príncipe «en sangre claro y en persona augusto» que preside la partida de caza con aves de presa morosamente narrada por Góngora implica que el espacio evocado en el poema no sería otro que el de los amplios dominios señoriales de la Casa de Guzmán en el entorno onubense (Huelva, Aljaraque, Niebla, la isla de Saltés, el coto de Doñana). Mediante tal identificación, el colector de las *Flores de poetas ilustres* elevaba a su patrón por encima de todos los grandes señores de su tiempo, puesto que el mejor poeta de España lo habría eternizado, no solo

<sup>22</sup> Pedro Espinosa, *Obras completas* (ed. Francisco López Estrada), Málaga, Diputación de Málaga, 1991, pp. 265-267. Nótese cómo al recordar el verso 9 del *Polifemo*, Espinosa introdujo una curiosa variante en la epíteto: «Templado pula en la *maestra mano*» / «Templado pula en la *siniestra mano*».

en la dedicatoria del *Polifemo*, donde su identidad es declarada abiertamente, sino también, de modo confidencial, en una escena memorable del poema más brillante y enigmático de nuestras letras.

Con todo, la guía interpretativa que ofrecen las citadas líneas del *Elogio al retrato del duque de Medina Sidonia* pierde fiabilidad al constatar cómo la identificación del prócer que abre la comitiva cetrera no fue objeto de una interpretación unánime en el siglo XVII<sup>23</sup>. José Pellicer de Salas, en 1630, proponía desde las *Lecciones solemnes* que la verdadera identidad del «príncipe» era don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor (Gibraleón, 1577-Gereña, 14-XII-1619), VI duque de Béjar y VII marqués de Gibraleón. El dedicatario de la obra y cabeza de la Casa de Zúñiga sería también el prócer solemnizado como dueño de la suntuosa escuadra de cazadores cetreros:

Venía en pos de toda esta escuadra un príncipe (la intención de don Luis fue pintar aquí al señor duque de Béjar) no robusto de miembros, pero claro en sangre y augusto en la persona, abreviando en modestia cortés mucha grandeza real.

<sup>23</sup> Sobre tal disparidad de opiniones hacia la siguiente valoración Marsha S. Collins: «This passage [Soledades II, vv. 809-823] made such an impact on Góngora's contemporaries that some asserted that the poet had portrayed a historical personage, either the duke of Béjar or the count of Niebla, the powerful duke of Lerma's son-in-law and the patron of the *Polifemo*. I suspect Góngora relished speculation over the identity of the horseman, but I believe that in actuality he sought not to represent a specific individual, but rather to capture the essence, the universal ideas that form the conceptual core of this particular type of portraiture». Tomamos la cita de la monografía *The Soledades, Góngora's Masque of the Imagination*, Columbia-London, University of Missouri Press, 2002, pp. 90-91.

Venía en un caballo andaluz que bebió al Betis no sólo la ligereza con que corren sus aguas, sino la majestad con que camina, de modo que era ligero y grave. Tascaba el oro que le enfrenaba suave<sup>24</sup>.

Apenas seis años más tarde, don García de Salcedo Coronel también se decantaba por identificar en el personaje ensalzado al mismo don Alonso Diego López de Zúñiga:

A esta tropa de cazadores dice don Luis que sucedía un Príncipe, claro en sangre y augusto en la persona, bien que no de robustos miembros, en cuya cortesana modestia estaba abreviada una grandeza real. Describe luego hermosamente el caballo en que iba este príncipe, que a lo que puedo conjeturar supone que era el excelentísimo duque de Béjar, en quien concurrían las dignas partes que refiere nuestro Poeta<sup>25</sup>.

Sobre la falta de certidumbre que tenían los primeros exégetas da alguna noticia la expresión empleada por Salcedo: «este príncipe [...] a lo que puedo conjeturar [...] era el duque de Béjar».

El tercer erudito que se decanta por esa otra identificación fue don Martín de Angulo y Pulgar, que ponderaba entre las páginas de las *Epístolas satisfactorias* «la admirable pintura del duque de Béjar y su caballo, y del estruendo y aparato de su cetrería, es muy singular»<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> José Pellicer de Salas, *Lecciones solemnes*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, col. 598.

<sup>25</sup> *Soledades comentadas*, Madrid, Imprenta Real, 1636, fol. 295 v.

<sup>26</sup> *Las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar*, ed. Juan Manuel Daza Somoano, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2019, pp. 234-367 (p. 343).



Figura 1. Mapa de los principales dominios aristocráticos en la Andalucía atlántica: territorios del marquesado de Ayamonte, el marquesado de Gibraleón, el condado de Niebla y el ducado de Medina Sidonia.

De ser atendible esta hipótesis, la ubicación de la escena de cetrería no sería otra que los dominios onubenses de los Zúñiga, circunscritos al territorio del marquesado de Gibraleón, junto a la costa atlántica de Andalucía, que comprendía las localidades de Gibraleón, el Portil, Punta Umbría y otros enclaves costeros<sup>27</sup>. Allí se encontraba el palacio olontino de la familia y el castillo de San Miguel de Arca de Buey, ubicado sobre una elevación junto al río Piedras.

La conjetura compartida por Pellicer, Salcedo Coronel y Angulo y Pulgar invita a preguntarse si don Alonso Diego López de Zúñiga tuvo un destacado interés por el *ars accipitraria* que hiciera verosímil que presidiera una gran cacería con aves cetreras. Pues bien, como veremos a continuación, la pasión don Alonso Diego de Zúñiga por este ejercicio está respaldada por algún que otro testimonio literario y

podría vincularse a una tradición familiar de afición a la cetrería que se documenta en los casos tanto de su padre como de su abuelo. En efecto, el progenitor del dedicatario de las *Soledades* fue don Francisco Diego López de Zúñiga y Sotomayor (Béjar, 1550-Madrid, 1601), que ostentó hasta 1591 el título de VI marqués de Gibraleón. Este aristócrata aparece citado entre los endecasílabos del *Libro de cetrería* de Luis Zapata de Chaves (Llerena, 1526-Valladolid, 1595). En ese tratado en verso se aborda toda suerte de aspectos del *ars venandi cum avibus* y el noble personaje interviene ocasionalmente como contertulio del autor. El VI marqués de Gibraleón se identifica, por tanto, en un poema didascálico sobre halcones escrito en 1583 como autorizada fuente de información acerca de algunas técnicas y lances relacionados con la caza de altanería<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Nótese cómo la identificación del espacio suscitó alguna que otra perplejidad en el comentarista sevillano, ya que entre las glosas de la edición comentada de las *Soledades* se localiza en una apostilla la propuesta de una ubicación geográfica manifiestamente inverosímil: «Finge don Luis, a lo que presumo, este naufragio en las costas de Italia. Y por ventura a esta causa se acordó del Noto, por ser este viento peligrosísimo en el mar Adriático» (*Soledades comentadas por don García de Salcedo Coronel*, Madrid, Imprenta Real, 1636, fol. 19 r.). Tal como señaló hace casi cincuenta años Juan Manuel Rozas, un lector anónimo incorporó en el siglo XVII trece anotaciones manuscritas a un ejemplar de las *Soledades comentadas* que hoy se custodia en la biblioteca del CSIC. Una de estas glosas impugna la extravagante localización italiana del naufragio: «Engañase este autor porque en ambas *Soledades* consta que Góngora puso este naufragio en el mar Océano, *vide infra* fol. 271 v. y fol. 295». A tenor de esta rectificación, se puede apreciar cómo la identificación del entorno marino del poema con el Atlántico parecía algo más que evidente para muchos lectores. Tomo la cita de «Otro lector de Góngora disconforme con Salcedo Coronel», *Revista de Filología Española*, XLVI (1963), pp. 441-444 (p. 442).

<sup>28</sup> Así refiere una técnica para tratar a los neblíes nuevos Luis Zapata en el capítulo XX de su tratado en verso (*Libro de cetrería*, vv. 1262-1297): «Diré cosas no oídas y espantosas, / mas (aunque milagrosas) verdaderas, / que personas creederas me dijeron / que ellos mismos lo vieron: pues don Pedro / Puertocarrero [...], / un muy claro y bastante caballero, / gran cazador (ni infiero cosa nueva), / marqués de Villanueva, el mismo día / que en sus manos caía el neblí bravo, / con él se hacía a un cabo y se apartaba / y al oído le hablaba en gran secreto / y, luego, manso y quieto le volvía [...]. / Muy digna sutileza, fue entendida / del duque esclarecido y señalado / de Béjar, más loado que el oro, / que partía un fiero toro con la espada. / Hay otra señalada y muy gran cosa, / no tan maravillosa como aquella, / mas muy verdadera ella: que un bocado / daba al recién tomado neblí nuevo / y entre la gente luego se sacaba / tan manso que esperaba cualquier bote / libre y sin capirote por las vías. / Y esto era por tres días de provecho / y después, trecho a trecho, al amansarse / mejor, sin enojarse se hacía / que el que no se le había hecho aquello. / Tuve esta nueva de ello yo primero / del marqués (su heredero en sus grandezas) / de Gibraleón, que proezas de él contaba». Tomamos las citas de la tesis de Irene Rodríguez Cachón: *El 'Libro de cetrería' (1583) de Luis Zapata: estudio y edición crítica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013,

Por otra parte, el primer inventario de los libros de la biblioteca de don Alonso Diego López de Zúñiga, elaborado en 1602 por el contador Luis Soto, recoge ya una entrada de asunto cinegético, el volumen titulado *La montería*, sin indicación de autor<sup>29</sup>. Años más tarde, en el segundo inventario de la biblioteca, que se levantó en el palacio de Gibraleón tras la inopinada muerte del prócer en diciembre de 1619, se relacionan tres títulos: el *Libro de la montería*, la *Cetrería de la caza de azor* y un *Arte de la caza de altanería en portugués*<sup>30</sup>. Cabe pensar que se trate del *Libro de Montería* de Alfonso XI, editado por Gonzalo Argote de Molina en Sevilla en 1582; el *Libro de cetrería de caza de azor* de Fadrique de Zúñiga y Sotomayor (Salamanca, Juan de Cánova, 1565) y el *Arte da caça da altanería* de Diogo Fernandes Ferreira (Lisboa, Jorge Rodrigues, 1616).

pp. 158-159. Más adelante, en el capítulo XXIV (*Del neblí garcero*), Luis Zapata de Chaves refiere todo un lance de cetrería protagonizado por el rey Fernando el Católico y afirma que el conocimiento de tal historia le ha llegado directamente de boca del marqués de Gibraleón, que había escuchado a su vez la anécdota a su padre y a su abuelo (vv. 1669-1677): «Contome esto el marqués de Gibraleón, / que oyó aquesta razón que afirmar oso / a su padre famoso y a su abuelo. / No que llegó aquel vuelo al fuego / (que esto encarecimiento es de poesía / y no me la dijo, ni a también ley) / sino que se dio al rey aquel presente / de aquel tiempo excelente, de aquella era / cazadora y guerrera, alegre y pía» (p. 168).

<sup>29</sup> <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4807538?nm> (imagen 108 y siguientes). fol. 165 (imagen 114) *La montería*,

<sup>30</sup> Se hacían eco de esta noticia Antonio Mira Toscano y Juan Villegas Martín en un importante estudio sobre el paisaje onubense de las *Soledades*: «Góngora y el paisaje de la *Soledad segunda*: el litoral onubense en torno a 1600», en José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 325-346 (la cita en p. 343, n. 70). La relación de bienes del difunto se realizó varios meses después del óbito, ya que lleva fecha del 20 de noviembre de 1620.

La tradición familiar y la biblioteca del marqués de Gibraleón y duque de Béjar apoyan, pues, la hipótesis de una marcada inclinación de este noble hacia la caza de altanería. Esa pista indirecta se refuerza no poco si atendemos al testimonio de un servidor de la casa nobiliaria, Cristóbal de Mesa (Fregenal de la Sierra, 15-X-1556-Madrid, 27-IX-1633), que fue capellán durante algunos años de don Alonso Diego y preceptor del heredero ducal. En un volumen de *Rimas* impreso por este poeta en 1611, espigamos varias afirmaciones inequívocas sobre la práctica de la cetrería por parte del mismo don Alonso Diego López de Zúñiga, a tenor de las cuales puede sostenerse que los dominios de los Zúñiga durante los primeros años del siglo XVII destacaron por la práctica de esta actividad tan cara como exclusiva. Por ejemplo, entre los tercetos de una epístola dirigida a don Rodrigo Pacheco, marqués de Cerralbo, Mesa pinta a su señor practicando esta actividad cinegética en distintos lugares de la provincia de Salamanca, acompañado por su séquito. Varios endecasílabos indican además el desplazamiento del poeta y su patrón por los diferentes dominios andaluces y castellanos (vv. 19-21 y 88-102):

Partieronse los duques luego donde  
está en Gibraleón su marquesado,  
que al de Ayamonte cerca corresponde [...].  
Si el duque mi señor pasa a la Maya  
con sacres, girifaltes y neblíes,  
manda que yo también a caza vaya;  
si tagarotes lleva y baharíes  
a San Muñoz, Ochando o Salamanca,  
alfaneques, azores y borníes,  
no hay poder señalar con piedra blanca  
día que no me lleve por la posta  
mal rocín, flaca mula o haca manca.  
En el invierno fui hasta la costa  
de la mar y a Castilla en el estío  
volví, cuando se ceba la langosta,

siguiendo siempre al duque y señor mío,  
sin falta que pudiera ser culpable,  
dedicando a su gusto al albedrío<sup>31</sup>.

El sucinto relato desvela cómo el prócer y sus servidores más cercanos cambiaban de domicilio siguiendo el clima más benigno en cada estación: la residencia se establecía en el marquesado de Gibrleón en invierno (huyendo los fríos excesivos del interior) y en los dominios salmantinos durante el estío (evitando así los rigurosos calores veraniegos del entorno costero andaluz)<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Cristóbal de Mesa, *Rimas*, Madrid, Alonso Martín, 1611, fols. 167 r. y 168 v.-169r. Manejamos el ejemplar B.N.M. R-1598.

<sup>32</sup> De hecho, la práctica de la caza con halcones por las tierras salmantinas del ducado de Béjar y en el litoral onubense del marquesado de Gibrleón debía de ser bastante apreciada por don Alonso Diego de Zúñiga y Sotomayor, ya que en otra pieza laudatoria su capellán mayor lo retrata junto a su esposa, dedicados ambos al mismo ejercicio venatorio a orillas del Tormes. Así reza el soneto, titulado escuetamente *Al duque de Béjar*: «Lunes, mediado octubre, una mañana, / el otoño volviendo en primavera, / del Tormes va a cazar por la ribera / el duque Alfonso y la duquesa Juana. / Al nuevo Apolo y a la nueva Diana / da luz el Sol desde su cuarta esfera / en quien a la dorada edad primera / nuestro siglo en valor y en virtud gana. / El reducido y vencedor, conformes, / matan dos garzas: una de un encuentro / y con otra en el aire otro se abraza. / Y alegre saca el cristalino Tormes / todas las ninfas de su claro centro / a ver príncipes tales y tal caza» (Cristóbal de Mesa, *Las Églogas y Géorgicas de Virgilio, y Rimas, y El Pompeyo, tragedia*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618, fol. 115 r.-v.). El soneto pone en juego las estrategias habituales del encomio: la noble pareja aparece deificada como el binomio de luminosos cazadores que conforman en el mito Apolo y Diana; mediante la tópica del sobrepujamiento se afirma que el tiempo presente aventaja «en valor y en virtud» a la legendaria Edad de Oro. Tras referir un lance cetrero (dos garzas abatidas con técnicas diversas) en el primer terceto, la pieza se cierra con una nueva evocación mítica que recuerda vagamente el entorno eclógico de Garcilaso y los elogios de la Casa de Alba. El Tormes, en tanto deidad fluvial, convoca a las ninfas para que acudan a ver la proeza cinética de la

La materia cetrera asoma también en otra epístola del mismo poeta, donde se afirma además que el mejor entorno para practicar la caza de altanería es el litoral onubense. Leemos así en la *Epístola al duque de Béjar*:

Dicen que a Béjar cerca una gran sierra,  
aunque El Bosque y sus fuentes y sus frutas  
es el sitio mejor que España encierra.  
Y en estas controversias y disputas  
echan la cuenta poco más o menos  
antes de estar las cosas resolutas [...].  
Afirman que gustando de la caza  
de garzas y dorales, las marismas  
son de este menester la mejor plaza<sup>33</sup>.

Estos datos sugieren que una identificación del «príncipe» de la *Soledad segunda* con don Manuel Alonso de Guzmán y Silva, conde de Niebla, basada en la práctica de la cetrería por parte del noble personaje y en el «testimonio» algo tardío e interesado de Pedro Espinosa, no puede considerarse ni segura, ni exclusiva. Ciertamente, Góngora, que vivía todavía, hubiera podido desmentir al antequerano, lo que no sabemos que hiciera, pero ni es seguro que viera el texto de Espinosa ni que, incluso habiéndolo visto, le interesara exponerse a ofender al conde de Niebla negando ruidosamente la identificación.

No cabe, pues, llegar a una certeza absoluta en cuanto a la identidad del aristócrata que aparece presidiendo una suntuosa partida de caza con halcones: si se atiende a las noticias de los primeros años

pareja de nobles esposos. Sobre la fecha de impresión de este volumen, en contraste con la datación de los poemas de elogio recogidos en el mismo, considérese que, entre los paratextos, la aprobación de Luis Tribaldos de Toledo aparece firmada en Madrid el doce de diciembre de 1614. Tal detalle permitiría retrotraer, como mínimo, cuatro años las piezas laudatorias.

<sup>33</sup> *Ibidem*, fols. 136 v.-137 r.

del siglo XVII, el mismo gusto inequívoco de don Manuel Alonso de Guzmán y Silva por el *ars accipitriaria* también lo tuvo don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, quien salía a cazar garzas y dorales por sus dominios castellanos y andaluces con un espléndido cortejo de sacres, girifaltes, neblíes, tagarotes, baharíes, alfaneques, borníes y azores. De hecho, frente al intento de identificar al «príncipe» que preside la comitiva cetrera como un mecenas histórico del poeta, tal como plantean Espinosa, Pellicer o Salcedo Coronel, Pedro Díaz de Rivas con mayor cautela, se fijó únicamente en la justificación de los atributos del prócer, mas no se arriesgó a dar un nombre al mismo<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> La nota 145 se refiere al verso «En sangre claro y en persona augusto»: «Esta descripción de un príncipe está llena de erudición y elegancia, porque tiene todas las partes necesarias, así del cuerpo como del ánimo, que a un príncipe le hacen excelente. Lo primero, la persona augusta o digna de imperio, como dicen, por ser alta, grave y heroicamente dispuesta, templada con la suavidad de miembros, porque no era robusta, pues la complexión más propia del hombre es la que tiene un medio, participando de los extremos de blando y robusto, sin exceder en alguno de ellos, como significa Aristóteles en *Problematæ*, sect. 14, 1. Y así los que gozan de este temperamento tienen mejor ingenio y natural, más hábil para cualquier acto de virtud, lo cual, también afirma Plinio, libro 2, *capite* 78». Por otro lado, Díaz de Rivas va a comentar en la nota 146 el sentido profundo de la *iunctura* «abreviada en modestia civil real grandeza»: «Representaba este príncipe, en su talle y gesto, una grandeza templada con modestia, las cuales virtudes constituyen la armonía de perfecciones que se requieren en un príncipe, a la cual alude el mandar Solón en sus leyes que en el príncipe se juntasen con la erudición el ejercicio de la palestra y música, porque reducía toda la perfecta disciplina a las dos virtudes de magnificencia y templanza. Y así también fingieron todos los poetas que la Armonía nació de Marte y Venus, que significan la gravedad y fortaleza demasiadas, las cuales, templadas, hacen la maravillosa consonancia de todas las virtudes. Dijo muy bien Jerónimo de Osorio, libro 4 *De regis institutione*: ‘In primis autem danda opera est, ut regem

Llegado el momento de hacer un balance de cuanto se ha visto en este primer apartado, resulta que el enigma de las *Soledades* referido al lugar en el que transcurre la acción no se puede aclarar ni por el testimonio legado por los apologetas, ni por la información que cabe espigar de los detractores o de los primeros intérpretes. Evitando el uso de topónimos, Góngora eludió la especificación de «en qué país o provincia pasaba el caso», tal como había denunciado Juan de Jáuregui.

Insatisfechos con esa opción, los admiradores del poeta esbozaron como hipótesis que el paisaje agrario y costero bosquejado en la silva podía identificarse con la franja litoral del Atlántico andaluz, bien fueran los dominios que poseía en la provincia de Huelva la Casa de Guzmán (Huelva, Aljaraque, la isla de Saltés, el condado de Niebla), bien se tratara de los territorios señoriales de la Casa de Zúñiga (las tierras del marquesado de Gibraleón), localizados en el mismo entorno oceánico y marismeño.

La escurridiza identificación del espacio se corresponde con una igualmente elusiva aclaración del tiempo en el que acaecieron los sucesos relatados. No nos referimos al tiempo en cuanto parámetro

*habeamus ex egregia animi magnitudine, et singulari modestiae laude temperatum: aliter enim neque illum hostes metuent neque ciues amabunt; magnitudo enim animi sine moderatione furor immanis est et odium acerbum concitat; moderatio uero sine animi magnitudine negligentia quaedam est et dissolutio, et ideo non sine ratione contemnitur*». Seguimos el texto de la edición electrónica cuidada por Melchora Romanos y Patricia Festini, que forma parte del proyecto OBVIL «Góngora et les querelles littéraires de la Renaissance», dirigido por Mercedes Blanco: Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones a la Segunda Soledad*, París, Sorbonne Université, 2017. El estudio introductorio y el texto de las notas se halla disponible en red: [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_soledad-segunda-diaz](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz)

interno y orden de sucesión del relato. Este tiempo se desarrolla del modo más explícito y bien articulado y va avanzando con notable regularidad y majestuosa lentitud, a través de etapas subrayadas por cronografías y sin más elipsis que las del sueño, siempre indicado como pausa: en la *Soledad primera*, lo contado ocupa el final de un día y los dos siguientes: atardecer del día del naufragio (vv. 42-48), amanecer después de una noche durmiendo en el albergue de los cabreros (vv. 175-181), descanso al medio día cerca de una fuente (vv. 580 y ss.), ocaso al llegar a la aldea de las bodas (vv. 640 y ss.), noche de fiesta a la luz de los fuegos de artificio (vv. 645-686), amanecer del día de la boda (vv. 705-706), comida al mediodía (vv. 853 y ss.), atardecer y estrella vespertina que señala el comienzo de la noche de bodas (vv. 1065-1091); en la *Soledad segunda*, los sucesos referidos, que enlazan sin solución de continuidad con los del primer poema, ocupan un día entero y buena parte del siguiente: el alba que sigue a las bodas (vv. 27 y ss.), mediodía indicado por la comida en la isla del viejo pescador (vv. 337 y ss.), el atardecer con la llegada de dos pescadores amantes (v. 512 y ss.), sueño y amanecer del día siguiente con un nuevo paseo en la barquilla (vv. 677 ss.), relato de la caza de cetrería que ocupa buena parte del día y se para abruptamente al interrumpirse el poema en el verso 979. En las dos *Soledades*, un largo discurso –que es a un tiempo narración engastada– ocupa aproximadamente el centro del poema; en la primera interviene el «discurso de las navegaciones» del viejo serrano, al que nos referiremos enseguida y que introduce una temporalidad histórica (vv. 366-502); en la segunda, el discurso del viejo pescador que narra las hazañas piscatorias de sus hijas con focas y otros «monstruos» marinos (vv. 387-511). Dejando aparte esos relatos engastados, el tiempo de la narración, cuidadosamente detallado

día a día y hora a hora, con preocupación de verosimilitud naturalista, está suspendido en el vacío, entre dos cortes abruptos: al inicio la llegada del naufrago solitario, sostenido por una tabla de su nave rota, a una costa innominada, no sabemos desde dónde, y al final el detenerse imprevisto y brusco del relato de la caza de cetrería. Este tiempo en suspensión no está situado de modo explícito ni en un momento histórico ni en un momento biográfico, en el seno de un transcurso temporal de mayor amplitud, puesto que solo sabremos del pasado del peregrino que lleva cinco años (un lustro) errando por mar y tierra, dejando atrás una vida palaciega y cortesana (*Soledad segunda*, vv. 144 y ss.).

### C. *La época en que pasaba el caso*

Cabe preguntarse hacia qué año se produjo el naufragio inicial y, consecuentemente, en qué momento comenzó el innominado joven su errático caminar por campiñas y marismas a través de una zona costera indeterminada. Una vez más, al acudir al divertido panfleto de Juan de Jáuregui, conseguimos espigar una valoración «en caliente» de cuanto percibieron sobre este particular los primeros lectores de la obra: «en los versos que vuestra merced trata de las Nuevas Indias se colige haber sido este acaecimiento o ficción después que ellas se descubrieron»<sup>35</sup>. Como especificará poco más tarde el abad de Rute, en el *discurso de las navegaciones* Góngora menciona cuatro expediciones diferentes: la de Cristóbal Colón (1492), la de Vasco Núñez de Balboa (1513), la de Vasco de Gama (1497) y la de Magallanes (1519-1522)<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Juan de Jáuregui, *Antídoto*, ed. cit., p. 16.

<sup>36</sup> Sobre los elementos «americanos» en la obra gongorina cabe remitir a Dámaso Alonso, «Góngora y América», *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 406-417; Robert Jammes, «Historia y creación poética: Góngora y el descubrimiento

El discurso de las navegaciones mantiene además una relación sutil con otros pasajes de la obra, ya que a lo largo de la misma aparecen diseminados objetos relacionados con el Nuevo Mundo: el succulento pavo de Indias; el aleteo, ave rapaz venida de América; las perlas de la Coya peruana, evocadas para el collar de espuma que adorna la proa de la barquilla; las plumas de los indígenas de México; las flechas de los Caribes envenenadas con curare; los tributos americanos que el voraz Océano se bebe en vasos de abeto<sup>37</sup>... La constelación que forma el conjunto de referencias en torno a distintas realidades americanas podría verse, como detallaremos más adelante, como un indicio temporal<sup>38</sup>. De ellas se desprende que

---

de América», en J. Cobo (ed.), *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, Lille, 1990, pp. 53-63; Melchora Romanos, «El discurso contra las navegaciones de Góngora y sus comentaristas», *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 37-49; «Apostillas a las lecturas del discurso contra las navegaciones en Góngora y sus comentaristas», en L. Martínez Cutiño y E. Lois, *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas (España en América y América en España)*, Buenos Aires, 1993, pp. 208-211; Enrica Cancelliere, «Las rutas para las Indias y la imaginación poética de Góngora», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 73-88; Mercedes Blanco, «En busca del quinto continente», *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, pp. 299-331. En torno al conjunto de las denominadas navegaciones portuguesas, véase asimismo André Labertit, «Note à un passage de la première *Solitude* de Góngora: les navigations portugaises», *Travaux de l'Institut d'Études Latino-Américaines de l'Université de Strasbourg*, 12 (1972), pp. 143-166.

<sup>37</sup> Puede verse el reciente ensayo de Crystal Anne Chemris, *The Spanish Baroque and Latin American Literary Modernity. Writing in Constellation*, Woodbrige, Tamesis, 2021 (en especial, pp. 29-53).

<sup>38</sup> Claro que casi todos estos indicios son ambiguos, puesto que Góngora puede practicar tranquilamente el anacronismo. En una estrofa de la *Fábula de Polifemo*, el cíclope, para mostrar que ya no es tan

los acontecimientos se sitúan en un arco, a primera vista demasiado amplio, que comprende nueve décadas, puesto que hablamos de hechos ocurridos con seguridad en algún momento posterior a 1522 (fecha de la expedición de Magallanes) y forzosamente anteriores a 1612 (dado que buena parte del poema se redacta en torno a 1613-1614). Veremos que una lectura más detenida permite precisar algo más.

## I. 2. REALIDAD O FICCIÓN: LA LOCALIZACIÓN EN LA CRÍTICA MODERNA Y EL PAISAJE COMO INDICIO

La interpretación del espacio de las *Soledades* ha sido, naturalmente, tema abordado por la crítica moderna. El discurso de las navegaciones del viejo serrano en la *Soledad primera* y todo el episodio en la isla del viejo pescador de la *Soledad Segunda*, la ría, la noticia de que el vestido del naufrago ha bebido cierta cantidad de «océano» (v. 35), permiten afirmar que el mar presente en el relato desde sus primeras líneas es el Océano y no el Mediterráneo. Como parece claro que estamos en Europa, solo puede tratarse del Atlántico. De modo acorde con esta evidencia, la visión de los hermeneutas de los siglos XX

---

bárbaro y tan fiero, y que, deseando agradar a Galatea, se ha vuelto humano y hospitalario, cuenta que albergó y alimentó con la mejor fruta a un mercader genovés que, en retribución de su hospitalidad, le regaló un arco de marfil y una aljaba maravillosamente labradas que un rey malaco había donado a una deidad javanesa (*Fábula de Polifemo*, vv. 449-460). No podemos deducir de ello que la historia del cíclope sea posterior a los viajes europeos al Sudeste asiático y a la emergencia de Génova como capital mercantil. Por todo lo cual, entre las alusiones a *realia* de Ultramar, solo son significativas de modo inequívoco para nuestro objetivo las que se encuentran en el discurso de las navegaciones de la *Soledad primera* y en la conversación del peregrino con el viejo pescador de la *Soledad segunda*.

y XXI, cuando se sentían compelidos a buscar una localización más concreta, se ha escindido en dos ramas, a favor respectivamente de dos regiones españolas abiertas al Atlántico: una septentrional (Galicia) y otra meridional (Huelva)<sup>39</sup>. En las líneas que siguen ofreceremos un recorrido a través de dichos trabajos junto a una somera valoración de los mismos.

### A. *La hipótesis galaica*

El punto de partida de la hipótesis que vincula el espacio de las *Soledades* al entorno costero de Galicia se remonta hasta los años veinte del pasado siglo, concretamente, a la conocida *Biografía y estudio crítico* del escritor cordobés publicada por Miguel Artigas. Esta obra fundacional para los estudios gongorinos contraponía los paisajes de la *Soledad primera* y la *Soledad segunda* al plantear una posible fuente de inspiración distinta para cada una de ellas: «Lo que parece probable es que en la primera *Soledad* recordase su viaje por Cuenca y los bailes de las serranas del Júcar y que en la segunda se refleje de algún modo el paisaje de las rías gallegas»<sup>40</sup>. El ambiente de la serranía de Cuenca evocado en una letrilla de 1603, dedicada a los pinares del Júcar y a las beldades rústicas que en ellos danzaban, aparecía conectado así, con elementos no especificados de la *Soledad primera*; en realidad podrían precisarse, puesto que varios conceptos que describen a las «serranas de Cuenca», y que son bastante complicados para que su procedencia sea indudable, vuelven en

la *Soledad primera* para describir a las serranas con las que viaja el peregrino, o el grupo de doce bailarinas que amenizan la fiesta de bodas en la aldea<sup>41</sup>. Claro que de ahí a imaginar que hubo una experiencia real tras todo ello, un joven Góngora fascinado por unas serranas de carne y hueso danzando bajo los pinares de Cuenca, media bastante. Artigas apuntaba también hacia el entorno de Galicia («parece probable que [en la *Segunda Soledad*] se refleje de algún modo el paisaje de las rías gallegas»), aunque atenuando la propuesta con expresiones de duda y reticencia. Lo cierto es que Artigas no pretendía poner nombre a la zona recorrida por el

<sup>41</sup> Para comprobarlo, baste comparar, como ya hizo Robert Jammes, la descripción de las piernas y pies de las serranas descubiertos por el baile en la letrilla («El pie, cuando lo permite / la brújula de la falda / lazos calza y mirar deja / pedazos de nieve y nácar. / Ellas en su movimiento, / honestamente levantan / el cristal de la columna / sobre la pequeña basa», vv. 27-24) y descubiertos por el ágil caminar cantarín y bailarín en la silva: «Coros tejiendo, voces alternando / sigue la dulce escuadra montañesa / del perezoso arroyo el paso lento, / en cuanto él hurta blando / (entre los olmos que robustos besa) / pedazos de cristal, que el movimiento / libra en la falda, en el coturno ella, / de la columna bella / ya que celosa basa/ dispensadora de cristal no escasa». El concepto es más complejo y difícil de aprehender, pero es indudablemente el mismo; el placer voyeurístico que ofrece el baile descubriendo honestamente partes del cuerpo femenino seductoras y normalmente ocultas, con una signatura verbal perfectamente reconocible: permite / libra; movimiento, falda, pedazos de cristal, pedazos de nieve y nácar, columna, basa. El mismo resultado arrojaría la comparación de la copla siguiente en el que se describe a las serranas tocando tejoletas de pizarra con su equivalente en la *Soledad primera*. En verdad, la reescritura de estos elementos sensuales venían utilizándose en la obra gongorina, al menos, desde el romance juvenil *Corcilla temerosa* y se sometieron a todo tipo de variación ingeniosa en composiciones más tardías, como ha demostrado Jesús Ponce Cárdenas en «*Clori fugiens*: aspectos de la imitación de Ovidio en una canción gongorina», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 39, 1 (2019), pp. 129-156 (pp. 142-144).

<sup>39</sup> Saiko Yoshida, «Algunas dudas para la comprensión de las *Soledades* de Góngora», en AA. VV., *Actas del IV Congreso de la AISO*, 1996, pp. 1671-1677.

<sup>40</sup> Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, RAE, 1925, p. 278.

peregrino del poema, sino explicarse con qué materiales de experiencia propia había podido nutrir el poeta su imaginación topográfica y paisajística, tan bien articulada y verosímil. Aunque esa zona fuera forzosamente pequeña (la zona que puede explorar en cuatro días un hombre caminando a pie y viajando en una barquilla), podía deber ciertos detalles, suponiéndola creación imaginaria, a regiones reales muy distantes.

Cuando aún no habían transcurrido diez años de aquella tímida propuesta, el matemático Hermann Brunn (Roma, 1862-Munich, 1939), publicó la primera traducción al alemán de la obra maestra de Góngora (1934). Además de gozar de autoridad en su campo de especialidad por los trabajos que dedicara a la geometría converso y la teoría de los nudos, Brunn tenía amplias inquietudes intelectuales y un sólido conocimiento del español y el árabe. En el estudio introductorio que encabezaba este libro, insistió en la hipótesis de la ambientación galaica, desarrollando en una gavilla de páginas (hoy no conocidas ni citadas) la identificación del posible escenario con las Rías Baixas. Como se mostrará a continuación, se limitaba con ello a seguir sugerencias del erudito gallego José Filgueira Valverde (Pontevedra, 1906-Pontevedra, 1996), al que identifica en varias ocasiones como su fuente de información principal<sup>42</sup>. Las

<sup>42</sup> José Filgueira Valverde, miembro fundador del Seminario de Estudios Gallegos desde su creación en 1928, fue un notable pontevedrés muy activo a la vez en el campo intelectual y en el político: filólogo, antropólogo, estudioso de la literatura medieval, muy distinguido profesor de Instituto, por un lado; por otro, en ruptura con el sector izquierdista del galleguismo al que estuvo unido en su juventud, y miembro conspicuo de la Derecha Galeguista, colaborador del régimen, alcalde de Pontevedra de 1958 a 1969, y «conselleiro» de cultura de la Xunta de Galicia en el período de transición democrática. Véase

referencias al paisaje pontevedrés se recogen en un apartado del estudio introductorio: «Zusammenhänge zwischen den *Soledades* und Góngoras Erlebnissen» ('La conexión entre las *Soledades* y las vivencias de Góngora')<sup>43</sup>. La primera valoración global reza así:

Die Besonderheit der Landschaft in der zweiten *Soledad* ist mit größter Wahrscheinlichkeit auf Erinnerungen des Dichters an Westgalizien zurückzuführen. Ein Blick auf die Karte läßt sofort die außergewöhnliche Zerrissenheit der dortigen Küste in die Augen springen. Die enge Verschwisterung von Meer und Land, von Fischereibetrieb und Viehzucht, wie sie in dem Gemälde II 946-953 –einem echten Góngora– geschildert ist, wird also dort zur Tatsache.

La peculiaridad del paisaje de la *Soledad segunda* se debe muy probablemente a los recuerdos que tiene el poeta de la Galicia occidental. Una mirada al mapa revela de inmediato la extraordinaria fragmentación de la costa local. El estrecho hermanamiento entre el mar y la tierra, la pesca y la ganadería, tal como aparece descrita en el cuadro que forman los versos 946-953 de la *Soledad segunda*, erigiéndose Góngora en un verdadero pintor, se convierte en un hecho allí.

Tras la escueta presentación de la idea central, el estudioso alemán revelaba quién era el conocedor de la geografía gallega que le estaba proporcionando aquel

el artículo de Helena González Fernández en el *Diccionario Biográfico Español* de la RAH. Las menciones explícitas en el estudio introductorio son las siguientes: «Herr Filgueira Valverde von der Junta de Turismo», p. 72. Es citado también en p. 71. Nótese cómo el primer apellido aparece mal transcrito en la página 72: «Sigueira» [sic].

<sup>43</sup> Hermann Brunn (ed.), *Die Soledades des don Luis de Góngora y Argote*, München, Max Hueber Verlag, 1934, pp. 69-88. Espigo seguidamente una cita de la página 71.

caudal de información, el ya citado Filgueira Valverde<sup>44</sup>. Una vez identificado el espacio por razones de perfil cartográfico, el traductor se fija en una serie de detalles (especies habituales en la captura de la pesca, avicultura, características de las construcciones más modestas del entorno, el rústico menaje de madera) que vendrían a reforzar, a sus ojos, la hipótesis galaica<sup>45</sup>.

De hecho, en un momento de su argumentación, Brunn va a recordar asimismo el paisaje acuático del ciclo ayamontino, identificándolo como el primer contacto del poeta con el océano Atlántico. Después echará a volar su imaginación, fantaseando nada menos que con un encuentro real con un anciano que le refiere su vida y sus menesteres en la práctica de la pesca<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> «Zahlreiche von Flußmündungen –rías– gebildete Buchten geben Gelegenheit, die am Anfang der zweiten *Soledad* geschilderte Fluterscheinung zu beobachten, was mir Herr Sigueira [*sic*] Valverde von der Junta de Turismo in Pontevedra bezüglich der dortigen Flüsse Lerez und Alba bestätigt. Und die Ría von Pontevedra hat Góngora sicher gesehen. Er hatte in dieser Stadt Anfang Juni 1609 die Reinheit der Abstammung eines gewissen Don Diego Pardo zu untersuchen. Zwischen den einander gegenüberliegenden Buchtenufer der Rías sowie mit den vorgelagerten Inseln findet ein reger Barkenverkehr statt». ‘Numerosos estuarios formados por rías dan la oportunidad de observar el fenómeno de marea descrito al inicio de la *Segunda Soledad*, dato que confirma el señor Sigueira [*sic*] Valverde de la Junta de Turismo de Pontevedra refiriéndose a los ríos Lerez y Alba de la zona. Y Góngora debe haber visto la ría de Pontevedra. A principios de junio de 1609 tuvo que realizar el informe de limpieza de sangre de un tal don Diego Pardo en dicha ciudad. Hay un animado tráfico de barcas entre las orillas opuestas que separan la bahía de las rías y las islas cercanas a la costa’. *Ibidem*, pp. 71-72.

<sup>45</sup> «Die Erwähnung der kleinen Fische bei II 415-416 “Entre un vulgo nadante, digno apenas / de escamas, cuanto más de nombre...” ‘Mit Zwergen, die kaum Schuppen, / Geschweige Namen tragen...’ wird sehr begreiflich, wenn man erfährt, daß bei Pontevedra besonders auch Sardinen gefangen werden. Das Auftreten der Hühner bei II 954-956 stimmt damit zusammen, daß in Galizien die Hühnerzucht ganz besonders gepflegt wird und die Beschreibung der üblen Siedlung bei II 946-949 entspricht vollkommen der Armseligkeit der Bewohner, die zumeist Kleinpächter von Großgrundbesitzern sind. Auch die in den *Soledades* auftretenden Holzgeschirre –vgl. I 145-147 und II 346-348– werden Erinnerungen Góngoras an seine galizische Reise sein, auf der ihm “Papás de mejo [*sic*] en concas de madera”. “Hirsegerichte in hölzernen Schalen” aufgefallen waren. Und die anerkannte Redlichkeit der Gallegos kann ganz gut Modell

gestanden haben für die vom Dichter geschaffenen Hirten- und Fischertypen». ‘La mención de los pececillos en II, 415-416 “Entre un vulgo nadante, digno apenas / de escamas, cuanto más de nombre” se vuelve muy comprensible cuando se sabe que en la zona de Pontevedra se pescan en especial sardinas. La aparición de los pollos en II, 954-956 coincide con el hecho de que en Galicia se practique en particular la cría de este tipo de aves así como la descripción del poblado en no muy buenas condiciones en II, 946-949 responde plenamente a la pobreza de los habitantes del lugar, que son en su mayoría pequeños arrendatarios de grandes terratenientes. También los platos de madera que se encuentran en las *Soledades* –cf. I, 145-147 y II 346-348– serán recuerdo del viaje de Góngora por Galicia, cuando observó “papás de miyo en concas de madera”. Y la honestidad de los gallegos pudo bien haber servido de modelo para los tipos de pastores y pescadores creados por el poeta’. *Ibidem*, p. 72.

<sup>46</sup> «Góngora dürfte vor der galizischen Reise die See wohl erst einmal gesehen haben, als er um die Wende von 1606 und 1607 beim Marquis von Ayamonte in Lepe zu Besuch war, das nur 4 Kilometer vom Meere entfernt ist. Als er es in Pontevedra wiedersah, wird es den Dichter unwiderstehlich angezogen haben, im Kahne die Bucht zu befahren. Und warum soll der musikalische Mann, entzückt von dem reizvollen Panorama, seine Stimme nicht in einem getragenen Gesang über das Wasser haben erschallen lassen? Er wird in Fischerhütten eingetreten sein, um ihre Einrichtung und ihre Bewohner kennen zu lernen, er wird sich über den Fischfang haben Auskunft geben lassen, und wenn, dann doch wohl von einem älteren erfahrenen Mann, und Manches aus der Rede des “Pescador anciano”, *Sol. II* 388 ff., wird Spiegelung einer solchen wirklich stattgefundenen Unterhaltung sein». ‘Probablemente Góngora vio el mar por vez primera antes de su estancia en Galicia, cuando visitó, entre 1606 y 1607, al marqués de Ayamonte en Lepe, que se encuentra a tan solo cuatro kilómetros del mar. Cuando volvió a contemplar el mar en Pontevedra, el poeta se debió de

En ese punto, parece que el erudito germano se decide a abandonar la necesaria cautela propia del filólogo, para dar cabida en sus reflexiones a un cierto elemento novelesco y sentimental. Tal aspecto, de hecho, irá reforzándose en las líneas siguientes, donde llega a introducir una idea extravagante, imaginando con ingenua fantasía al racionero cordobés, a aquel Góngora tan provisto de sorna andaluza, en guisa de turista que se entusiasma al participar en una «corrida de delfines» en la ría de Pontevedra, como si fuera una originalísima versión norteña y marina de la tauromaquia meridional<sup>47</sup>. Posiblemente hay que

sentir irresistiblemente atraído por navegar a través de la bahía a bordo de un barco. ¿Y por qué este hombre dotado de un sentido musical especial, encantado por el fascinante panorama, no dejaría que su voz resonara sobre las aguas en una canción solemne? Góngora habrá entrado en cabañas de pescadores para conocer las instalaciones y sus habitantes, habrá solicitado información sobre las faenas pesqueras y, si es así, esta le llegará probablemente de un hombre mayor y experimentado. Una parte nada desdeñable del discurso del pescador anciano (*Soledad segunda*, vv. 388 y ss.) será el reflejo de una conversación de este tipo que realmente tuvo lugar'. *Ibidem*, pp. 73-74.

<sup>47</sup> «Dem oben genannten Herrn Valverde verdanke ich auch folgende sehr beachtenswerte Mitteilung: "Tan típica es en nuestra ría la pesca o batida de delfines (gallaroaces) –'marino toro' en la frase de Góngora– que llegó a ser diversión popular celebrar 'corridas de delfines' y no de toros en Pontevedra". Also in Pontevedra treten Delfingefechte förmlich an die Stelle der Stiergefechte, wodurch auf den Ausdruck "marino toro" bei II 427 ein ganz neues Licht fällt. In den Versen II 427-444 schildert Góngora offenbar nichts anderes als eine solche Pontevedrinische "corrida de delfines", ausgeführt von der einen Tochter des alten Fischers. Der Dichter wird sich von solchen Kämpfen dort haben erzählen lassen, vielleicht gar eine solche Jagd selbst mitgemacht haben». 'También debo la información siguiente, muy destacable, al ya mencionado señor [Filgueira] Valverde: "Tan típica es en nuestra ría la pesca o batida de delfines (gallaroaces) –'marino toro' en la frase de Góngora– que llegó a ser diversión popular celebrar corridas de delfines y no de toros en Pontevedra". Por consiguiente en Pontevedra se celebraban oficialmente corridas de

achacar ese acceso de entusiasmo localista a Filgueira, apasionado desde su juventud por el patrimonio histórico y artístico de Galicia, quien parece haber comunicado sin filtros su galleguismo militante (en versión católica y derechista, claro está) a un intelectual alemán de ideología similar y enamorado de España. Otro de los referentes espaciales de aquel entorno galaico ponderado al alimón por Filgueira y Brunn es la presencia de una pequeña isla con forma de tortuga<sup>48</sup>. El tomito con

delfines en lugar de corridas de toros, con lo cual se esclarece con luz muy distinta la expresión "marino toro" en el verso II, 427. En los versos II, 427-444 Góngora no describe otra cosa sino una "corrida de delfines" en Pontevedra, llevada a cabo por una hija del anciano pescador. El poeta habrá escuchado allí el relato de tales luchas e, incluso, es posible que él mismo hubiera participado en una cacería de ese tipo'. *Ibidem*, pp. 74-75.

<sup>48</sup> «Daß die zweite *Soledad* überhaupt viel mehr Naturschilderung als reine Phantasie darbietet, wird weiter bestätigt durch die Beschreibung der Insel "Yace en el mar, si no continuada, etc.", II, 190-195. Auf meine Frage, ob in der Ría von Pontevedra keine Insel von Schildkrötenform liege, hat mir Herr [Filgueira] Valverde die Insel Tambo genannt und mir eine Ansicht derselben zugesandt, die hier wiedergegeben wird. Die Insel ähnelt einer Schildkröte, wie man es wirklich kaum besser verlangen kann. Nicht nur die gewölbte Schale kommt zur Abbildung, sondern auch Kopf und Schwänzchen sind angedeutet, wobei nur von einem kleineren Fortsatz am Kopf abzusehen ist, ja selbst diesen kann man noch als vorgestrecktes Zünglein deuten». 'El hecho de que la *Segunda Soledad* ofrezca mucho más una descripción de la naturaleza que no una pura fantasía se ve confirmado con la descripción de la isla: "Yace en el mar, si no continuada, etc." (II, 190-195). Cuando pregunté al señor [Filgueira] Valverde si existía una isla con forma de tortuga en la ría de Pontevedra, este mencionó la isla de Tambo y me envió una fotografía con una vista de la misma, que aquí se reproduce. La isla se asemeja a una tortuga, con un grado de semejanza difícilmente superable. No sólo ostenta el curvo caparazón, sino también se muestran allí la cabeza y la colita, y sólo cabría excluir una pequeña extensión adicional en el lado de la testa, e incluso esta podría interpretarse como una pequeña lengua tendida'. *Ibidem*, p. 75.

la traducción de las *Soledades* al alemán incorporaba, efectivamente, la reproducción de una fotografía en blanco y negro del islote pontevedrés, como prueba gráfica al parecer incontrovertible.

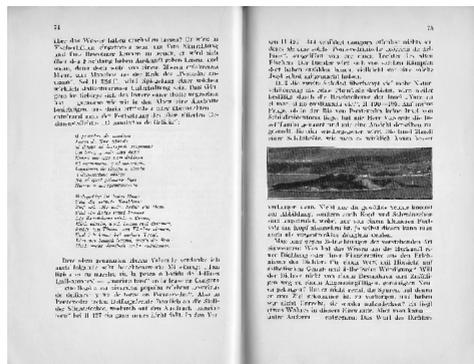


Figura 2. Fotografía de la isla de Tambo, en Herman Brunn (ed.), *Die Soledades des don Luis de Góngora y Argote*, München, Max Hueber Verlag, 1934, pp. 74-75.

Por un momento el razonamiento de Brunn va a prescindir de elementos localistas y su hipótesis le llevará a plantearse varias cuestiones de gran calado. Se enlazan así varios interrogantes que afectan a la naturaleza misma del lenguaje poético y a la percepción de la obra literaria por parte del creador y de sus lectores<sup>49</sup>. El corolario

<sup>49</sup> «Man mag gegen Betrachtungen der vorstehenden Art einwenden: Was hat das Wissen um die Herkunft einer Dichtung oder ihrer Einzelmotive aus den Erlebnissen des Dichters für einen Wert mit Hinsicht auf ästhetischen Genuß und ästhetische Würdigung? Will der Dichter nicht von einem Besonderen und Zufälligen weg zu einem Allgemeingültigen, gereinigten Neuen gelangen? Hat er nicht recht, die Spuren, auf denen er zum Ziel gekommen ist, zu verbergen, und haben wir nicht Unrecht, sie wieder aufzudecken? Es liegt etwas Wahres in diesem Einwande. Aber man kann –unter Anderm– entgegenen: Das Wort des Dichters ist es niemals allein, das seiner Fabel in unserer Vorstellung die Farbe des Lebens verleiht, wenn die Fabel in einer unbestimmten Zeit und Gegend schwebt.

inevitable que se desprende de todo ello es el de la enigmática presencia e identidad del «príncipe» en la comitiva cetrera de la *Soledad segunda*. Al ubicar el escenario de las

Das hängt mit dem Wesen der Sprache zusammen. Die Dichtung spricht allgemein von einem Baum, Felsen, Strom, Berg, Haus, Schloß, Menschen –aber sowohl der Dichter wie der Leser, sie müssen, um zu Vorstellungsbildern zu gelangen, diesen Begriffen ganz bestimmte Erscheinungsformen unterschieben, und tun das unwillkürlich. Dabei nimmt jeder die Formen aus der persönlichen Erfahrung, und da diese Erfahrungen verschieden sind, werden es auch die Formen sein. Kennt man aber die Erlebnisse, aus denen eine Dichtung hervorgewachsen ist, so kann der Leser seine an die Lektüre angeknüpften Bilder weitgehend mit den Originalvorstellungen des Dichters zur Deckung bringen. Das ist nicht immer wichtig, aber es hat doch ein ideales Interesse und kann auch von Belang werden für die Deutung zweifelhafter, mehrdeutiger Stellen». ‘A consideraciones de este tenor alguien podría poner objeciones: ¿cuál es el valor del conocimiento sobre lo que un poema en su conjunto o sus motivos individuales deben a las experiencias del poeta, con respecto al disfrute estético y la apreciación estética? ¿Acaso no pretende el poeta ir desde lo particular y accidental a lo universalmente válido y purificado? ¿No lleva razón en ocultar los rastros que lo llevaron hasta su objetivo y no nos equivocamos al revelarlos? Esta objeción no carece de fundamento. Mas puede a eso replicarse, entre otras cosas: la palabra del poeta no es lo único que, en nuestra imaginación, concede a su fábula el color de la vida, cuando la fábula acontece en un tiempo y una región indefinidos. Tiene ello que ver con la naturaleza misma del lenguaje. La poesía habla generalmente de un árbol, de una roca, un arroyo, una montaña, una casa, un castillo, de seres humanos, pero tanto el poeta como el lector para representarse mentalmente las imágenes deben asignar ciertas apariencias particulares a tales términos y lo hacen involuntariamente. Al hacerlo, todos toman las formas de la experiencia personal y, dado que tales experiencias son distintas, también lo serán dichas formas. Si uno conoce, sin embargo, las vivencias de las que ha surgido un poema, el lector puede hacer que coincidan en buena medida las imágenes vinculadas a la lectura con las representaciones originarias del poeta. Eso no es siempre importante, pero sí que tiene un interés ideal y puede resultar asimismo relevante para la interpretación de pasajes dudosos o ambiguos’. *Ibidem*, pp. 75-76.

*Soledades* en el entorno de Galicia, Brunn se ve obligado a llevar este razonamiento al extremo con todas sus consecuencias, planteando la identificación con el conde de Lemos, por mucho que ni un solo testimonio del siglo XVII justifique tal posibilidad<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> «Ich möchte da beispielsweise besonders auf die Stelle Vers 809-823 in der zweiten *Soledad* hinweisen. Es erscheint dort am Ende des Jagdzuges eine fürstliche Person zu Pferde. Hätte Góngora sie rein aus seiner Phantasie geschaffen, so würde er ihr in seinem Drang zur Hyperbolik vermutlich den höchsten Grad aller glänzenden Eigenschaften beigelegt haben. Da er sie aber "en miembros no robusto", d. h. nicht sehr kräftig in den Gliedmaßen nennt, hat man den Eindruck, daß er eine ganz bestimmte Person zu porträtieren im Sinne hatte. Dies zugegeben ist an einen wirklichen Príncipe, d. h. Prinzen des königlichen Hauses nicht zu denken: der spätere König Philipp IV., der einzige Prinz, der in Betracht käme, war um 1614, als die zweite *Soledad* bekannt geworden war, erst neun, zur Zeit der galizischen Reise Góngoras gar erst vier Jahre alt. Wenn aber an einen hohen Adligen zu denken ist, so hat vor allen solchen adeligen Herrn, denen Góngora näher stand, den Herzögen von Lerma, von Béjar, von Feria usw. der Conde de Lemos, Fernando de Castro, den Vorzug. Er ist für Góngora in den Erinnerungskomplex der galizischen Reise deswegen auf's Innigste verwoben, weil sich der Dichter in jener Zeit mit der Hoffnung trug, er werde bei der schon damals in Aussicht stehenden Ernennung des Grafen zum Vizekönig von Neapel in das Reisegefolge desselben aufgenommen werden, und weil er die Reise nach Pontevedra benutzte, seinem Gönner in Monforte, dem Stammschloß der Familie Lemos, seine Aufwartung zu machen». 'Por ejemplo, me gustaría referirme en particular al fragmento de la *Soledad segunda*, vv. 809-823. Al final de la comitiva de caza aparece un personaje principesco a caballo. Si Góngora lo hubiese creado a partir de su pura imaginación, presumiblemente le habría dado el grado más alto de todas las propiedades brillantes, dado su afán hiperbólico. Mas como afirma que tal figura es "en miembros no robusto", refiriendo por tanto que no es especialmente fornido, uno tiene la impresión de que Góngora tenía en mente retratar a una persona muy concreta. Sin embargo, no cabe pensar en algún príncipe de verdad, es decir, a algún príncipe de la familia real: el futuro Felipe IV, el único príncipe en el que se podría pensar, no puede tenerse en consideración ya que tan sólo tenía en torno a nueve años cuando se difundió la *Soledad segunda*, y tenía incluso solo cuatro años en el momento del

Consideramos que no tiene mucho sentido ahondar aquí en algunas consideraciones anejas del erudito alemán en las que trata de reforzar la hipótesis galaica con afirmaciones aún menos atendibles, como la identificación del castillo aludido en la *Soledad segunda* con la suntuosa morada de don Pedro Fernández de Castro en Monforte de Lemos, una localidad de interior que dista más de cien kilómetros desde el punto costero más próximo.

La segunda fase en la difusión de la teoría de la localización de las *Soledades* en Galicia se puede datar a comienzos de la década de 1950, cuando de nuevo el infatigable galleguista José Filgueira Valverde, enviaba una carta desde Pontevedra al filólogo e historiador del arte Emilio Orozco Díaz, catedrático de la Universidad de Granada y eminente especialista en poesía y pintura del Siglo de Oro<sup>51</sup>. En ella se transcribía el contenido de las páginas 74 y 75 de la edición alemana de las *Soledades* cuidada por Brunn y además le facilitaba el contexto de las mismas.

viaje de Góngora a Galicia. Mas si hay que pensar en un miembro de la alta nobleza, de entre todos los próceres con los que Góngora tuvo alguna cercanía, tiene preferencia don Fernando [sic] de Castro, conde de Lemos, sobre el duque de Lerma, el duque de Béjar, el duque de Feria, etc. Para Góngora la figura del conde de Lemos se entrelaza estrechamente con los recuerdos del viaje a Galicia, porque en aquel momento el poeta esperaba integrarse en el séquito del conde, recién nombrado virrey de Nápoles, y porque aprovechó el obligado desplazamiento a Pontevedra para presentar sus respetos al prócer en Monforte, castillo ancestral del linaje de los Lemos'. *Ibidem*, pp. 76-77.

<sup>51</sup> Con suma generosidad nos ha proporcionado copia de esta misiva el catedrático de la Universidad de Málaga José Lara Garrido, que actualmente está preparando una edición del epistolario de Emilio Orozco Díaz. La carta mecanografiada de Filgueira Valverde lleva el membrete del Patronato del Museo de Pontevedra, lo que incide nuevamente en la dimensión pública del erudito gallego.

3 de enero de 1962

APARTADO 104

*Patronato  
del  
Museo de Pontevedra*

Sr. D. Emilio Orozco

GRANADA

Me retrasado un poco mi felicitación de Navidad, llena de los mejores deseos, para poder enviarte los datos sobre Góngora. El libro se titula "Die Soledades des Don Luis de Gongora y Argote. Ins deutsche Übertragen und mit einleitung versehen von HERMANN BRUNN (München, Max Huever, 1934).

Y la cita a que aludes, en las páginas 74 y 75, dice:

Dem oben genannten Herrn Valverde verdanke ich auch folgende sehr beachtenswerte Mitteilung: "Tan típica es en nuestra ría la pesca o batida de delfines (Gall-arroaces) - "marino toro" en la frase de Góngora- que llegó a ser diversión popular celebrar "corridas de delfines" y no de toros en Pontevedra". Also in Pontevedra treten Delfingefechte förmlich an die Stelle der Stiergefächte, wodurch auf den Ausdruck "marino toro" bei II 427 ein ganz neues Licht fällt. In den Versen II 427-444 schildert Góngora offenbar nichts anderes als eine solche Pontevedrinische "corrida de delfines", ausgeführt von der einen Tochter des alten Fischers. Der Dichter wird sich von solchen Kämpfen dort haben erzählen lassen, vielleicht gar eine solche Jagd selbst mitgemacht haben.

Daß die zweite Soledad überhaupt viel mehr Naturschilderung als reine Phantasie darbietet, wird weiter bestätigt durch die Beschreibung der Insel "Yace en el mar, si no continuada, etc.", II 190-195. Auf meine Frage, ob in der Ría von Pontevedra keine Insel von Schildkrötenform liege, hat mir eine Ansicht derselben zugesandt, die hier wiedergegeben wird. Die Insel ähnelt einer Schildkröte, wie man es wirklich kaum besser verlangen kann. Nicht nur die gewölbte Schale kommt zur Abbildung, sondern auch Kopf und Schwänzchen sind angedeutet, wobei nur von einem kleineren Fortsatz am Kopf abzusehen ist, was ja selbst diesen kann man noch als vorgestrecktes Zünglein deuten.

El Herrn Valverde que cita es un servidor.

Ahora, a la recíproca, una petición. Creo recordar que Gallego Burín insumó hace años algo sobre la formación granadina de nuestro Gregorio Fernández, y que hasta precisó que había trabajado entre los aprendices de Rojas. ¿Recuerdas concretamente el dato o te será fácil buscarlo en protocolos? Sería muy importante para un aspecto oscuro de la biografía del gran "castellano de Pontevedra".

Recuerdos a todos esos amigos.

Un fuerte abrazo de

*José Filgueira Valverde*

Figura 3. Carta de José Filgueira Valverde a Emilio Orozco Díaz, Archivo Orozco Díaz, Universidad de Granada. Cortesía del Dr. D. José Lara Garrido.

El dato aparece, por ello, puntualmente recogido en el volumen titulado escuetamente *Góngora* (1953), que Orozco volvió a dar a las prensas tres decenios después bajo el título de *Introducción a Góngora*. Las referencias que ahora nos interesan son las siguientes:

[La visión estilizada de la naturaleza] no supone siempre una pura creación imaginativa sin contacto con una concreta visión de la realidad. Artigas recordaba cómo el paisaje de la *Soledad primera* pudo ser inspirado por recuerdos del viaje del poeta a Cuenca, así como el de la segunda por el de las rías gallegas. Siguiendo una indicación de Filgueira, Brunn ha precisado esa última relación refiriéndola en concreto a la ría de Pontevedra. En ella existe una isla que, en efecto, tiene forma de tortuga, como la que describe Góngora<sup>52</sup>.

Con cierta cortés reserva, Orozco menciona la existencia de la hipótesis lanzada por Filgueira y difundida por Brunn, mas no parece que tome partido por ella de forma muy decidida.

<sup>52</sup> *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984, p. 62. Orozco incorpora la primera cita en el apartado «El paisaje» (pp. 60-63). Por otro lado, en la *addenda* que constituye la parte final de la monografía, se reserva un epígrafe a «Otras notas sobre el paisaje en la lírica de Góngora» (pp. 165-166). Allí se insiste sobre este particular: «Ya en otro capítulo de este ensayo se señalan los contactos con la realidad que ofrece el paisaje de las *Soledades*. Lo recordó ya Artigas con respecto a los paisajes de tierras de Cuenca y de Galicia —para la *Soledad primera* y *segunda* respectivamente— y agregábamos las observaciones de Brunn y Filgueira que concretaban la localización de la última en la ría de Pontevedra. Jammes —en su citado libro— ha vuelto a considerar esta huella de experiencias en la génesis de la visión paisajística del poema [...] y destaca como importante el viaje de Góngora a Ayamonte y Lepe (1607), las posesiones del marqués de Ayamonte, con la visión de la desembocadura del Guadiana» (p. 166).

Tras haberse erigido en el principal impulsor de la «hipótesis galaica» por vía epistolar desde los años treinta, finalmente en 1969 José Filgueira Valverde decidió salir a la palestra con la publicación de un artículo titulado «Góngora y Galicia»<sup>53</sup>. En dicho trabajo volvía sobre lo apuntado años atrás a Brunn y a Orozco, desarrollando el análisis mediante un cotejo en el que opondrá elemento por elemento la «degradación burlesca» que reflejan las décimas *Oh montañas de Galicia* y la idealización arcádica de varios pasajes de las *Soledades*. Así llegaba a establecer un contraste entre «la realidad degradada» y «la sublimación de variadísimos recuerdos y menciones literarias en una abstracción lírica» que se concibe como «panegírico de la vida de los campos y de las riberas». A juicio de Filgueira nueve elementos de la *Soledad segunda* podrían vincularse al paisaje galaico de forma distintiva: 1. La ría, 2. Las embarcaciones y el canto de los pescadores, 3. Las vieiras, 4. La enumeración de pescados que coincide con los de la ría pontevedresa y el Lérez (lenguado, congrio, salmón, róbalo), 5. El albergue tejido de carrizos y cubierto de espadañas, 6. La isla de Tambo, con forma de tortuga, 7. Tenlo, el islote vecino, desde el cual se divisa el estuario y la mar abierta, 8. La elaboración del lino casero, 9. La evocación de la pesca en un boy y la sugerencia de una «corrida de delfines»<sup>54</sup>. En los últimos compases de su trabajo, Filgueira Valverde corregirá, de forma algo sorprendente, el rumbo de su reflexión y afirmará sin solución de continuidad:

<sup>53</sup> «Góngora y Galicia», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo 24, números 72-74 (1969), pp. 225-258. Espigamos seguidamente una cita de la página 244.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 248-251.

Después del *canto alterno* de Lícidas y Micón, el fundido que –con técnica gongorina que llamaríamos «cinematográfica»– se establece entre los versos 675 y 690 disipa la evocación de los recuerdos pontevedreses; los caballos [¿]mauritanos [?] y el duro ejercicio de la caza suceden a la égloga piscatoria. Estamos de lleno en Andalucía<sup>55</sup>.

Se desprende de esa última aseveración que la recreación de elementos paisajísticos en el poema respondería, siempre según Filgueira, a una suerte de collage de «recuerdos» personales de los viajes a zonas costeras de España, tanto al Norte como al Sur. Algo que quizá cobre cierta verosimilitud psicológica si tenemos en cuenta que el poeta pasó toda su vida tierra adentro y que su experiencia marinera (fuera de lo filtrado por la literatura y la conversación con navegantes y viajeros) parece haberse limitado precisamente a los viajes a Pontevedra en 1603 y a la costa onubense de Lepe en 1607.

Veinticinco años después de la publicación del artículo de Filgueira, los ecos de la hipótesis galaica llegarán hasta la edición más autorizada del poema, ya que en una pequeña anotación, Robert Jammes se hacía eco de la misma mediante una apostilla compartida con él por Antonio Carreira: «Las *Soledades*, según esto, no estarían situadas, sino inspiradas en el paisaje gallego (nota ms. de Carreira)»<sup>56</sup>. El sabio y tenaz maestro del gongorismo recogía además en la «Bibliografía selecta» la edición de Hermann Brunn, con la indicación siguiente: «traducción en verso, precedida de un largo estudio preliminar»<sup>57</sup>. Obsérvese

la cuidada matización de los participios contrapuestos: el entorno geográfico de las *Soledades* no estaría «situado» exactamente en una zona de Galicia, sino que algunas claves del mismo estarían «inspiradas» en aquel «paisaje gallego» pontevedrés.

Que sepamos, la última aparición hasta la fecha de la teoría galaica se dio en 2008 entre las páginas de un estudio sobre el sentimiento de la naturaleza en la poesía gongorina, donde Antonio Carreira desarrollaba algo la breve nota enviada, años antes, a Robert Jammes:

De igual manera la leche que le ofrecen al peregrino unos cabreros se la dan «en boj, aunque rebelde, a quien el torno / forma elegante dio sin culto adorno» (I, vv. 145-146). Ahí está una de aquellas «concas de madera» satirizadas en el soneto contra Galicia, tierra donde la madera de boj, «rebelde», es decir, durísima y desprovista de nudos, era y es utilizada para hacer cucharas y escudillas. El poeta es libre de ejercitar su ingenio en un momento de mal humor, pero cuando escribe en seso, como diría Burguillos, las cosas vuelven a su sitio [...]. La huella más visible del viaje de Góngora a Galicia se encuentra en la segunda *Soledad*, ya desde su comienzo, que es la descripción de una ría: «Éntrase el mar por un arroyo breve [...] / resiste obedeciendo y tierra pierde». Se trata de un paisaje, pero dinámico: Góngora ve el estuario como una lucha interminable entre el arroyo, comparado primero a una mariposa, luego a un ternero, con el mar, «farol de Tetis» en el que la mariposa perece, o «duro toro» que hace retroceder al eral. En ese estuario hay una isla, en la que habita un anciano pescador con sus hijas: «Yace en el mar, si no continuada, / isla mal de la tierra dividida [...], / la arena

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>56</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 65-66, nota 56.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 169. Curiosamente, ni entre los 181 registros de la *Bibliografía selecta*, ni entre los 67

de la *Bibliografía adicional* se cita el artículo de Filgueira Valverde que desarrolla con mayor detalle la teoría.

de las ondas repetida». Una isla con forma de tortuga es, como se sabe, la isla de Tambo en la ría de Pontevedra. Allí recibe el agasajo del anciano, que cría cisnes y palomas, suscitando de nuevo la admiración del joven<sup>58</sup>.

Carreira plantea en tales líneas un posible lazo de unión entre el paisaje esbozado en las *Soledades* y el entorno marino y fluvial de la ría de Pontevedra, con la desembocadura del río Lérez y la isla de Tambo. No por ello afirma que el poeta sitúe en la costa gallega la ubicación de cuanto acontece en el relato; se limita a insinuar que podría haber recordado algunos rasgos de este rincón noroccidental de la península a la hora de bosquejar uno de los escenarios del poema.

#### B. *La hipótesis meridional: la costa de Huelva*

Hasta donde llega nuestra noticia, el primer crítico moderno en ubicar el escenario de las *Soledades* en el litoral onubense fue J. P. Wickersham Crawford. Este puso en relación, en fecha tan temprana como 1939, los datos sobre la estadía de Góngora en los dominios de los Guzmán y Zúñiga con el conocimiento de una topografía marina y montuosa propia de aquella región. A su juicio el perfil geográfico se correspondía sin ambages con la costa Atlántica meridional:

<sup>58</sup> Antonio Carreira, «El sentimiento de la naturaleza en Góngora», en Françoise Cazal (ed.), *Hommage à Francis Cerdan*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2008, pp. 135-150 (la cita en pp. 147-148). El estudio también se recoge en el importante volumen de los *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 63-79 (la cita en pp. 76-77). Ni en la versión original del estudio, ni en la nueva edición del trabajo se recoge nota alguna sobre el origen de la curiosa vinculación paisajística con Galicia, ya que Carreira no cita ni a Brunn, ni a Orozco Díaz, ni a Filgueira Valverde.

The scene of both the *Soledades* is on the Atlantic coast, or near it. The long digression of the *Primera* (375-513) on Columbus and the other early navigators so implies, and the account of the old fisherman in the *Segunda Soledad* (388-406) says so distinctly<sup>59</sup>.

Para Crawford el singular y maravilloso panorama fluvial de la *Soledad primera*, donde la mirada, situada en los montes, sigue el río hasta su desembocadura se correspondería, punto por punto, con el paisaje del Guadiana en la localidad de Ayamonte<sup>60</sup>. Otro indicio que el estudio anglosajón puso de relieve fue la importancia que en dicho contexto geográfico asumen, lógicamente, las faenas pesqueras. Entre los distintos tipos de captura, se fija especialmente en la pesca del atún, sin duda una de las principales fuentes de riqueza de la región<sup>61</sup>. Con espíritu

<sup>59</sup> J. P. W. Crawford, «The Setting of Góngora's *Las Soledades*», *Hispanic Review*, 7, 4 (1939), pp. 347-349 (la cita en p. 347).

<sup>60</sup> «It will be recalled that on the first morning after the stranger's arrival, a goatherd takes him to a lookout where a splendid panorama unfolds itself before him. A river, born in the distant mountains, winds slowly and majestically throughout its long course (198-200), divided into copious arms of the sea by islands (213-214). Here Góngora was probably describing the Guadiana river rather than the Guadalquivir. Furthermore, he mentions in verse 30, *Soledad segunda*, "todo el villanaje ultramarino", as persons living across the river, undoubtedly in Portuguese territory».

<sup>61</sup> «The fishermen and their catch of fish are typical, not only of the region at the mouth of the Guadiana (*Segunda Soledad*, 91-111), but of the Atlantic Ocean as well. The catching of tunny fish and of seals is briefly described (*Segunda Soledad*, 415-417), and suggests the scene of the water-front at Ayamonte, situated on the left bank of the river Guadiana, a few miles from its outlet which Sorolla has painted so vividly. The scene, I think, of the *Soledades* is Ayamonte and the adjacent region. Why did Góngora choose to have the stranger shipwrecked on such an unfamiliar shore? As a matter of fact, the poet knew the district well, at

aventurero, llega a suponer que el matrimonio de la *Soledad primera*, tiene que referirse a un enlace aristocrático, y así propone el de don Antonio de Guzmán y Zúñiga, V Marqués de Ayamonte, todavía adolescente cuando Góngora visitó a su padre en Lepe, con la hija del duque de Béjar, dedicatario del poema, doña Brianda de Zúñiga. Hipótesis contradicha por la cronología, puesto que la boda tuvo lugar en 1618, pero que de nuevo nos lleva a las redes dinásticas y familiares de estos grandes señores del suroeste de España, que asomaban en las tentativas de identificar al príncipe cetrero por parte de los contemporáneos del poeta.

La propuesta de Crawford permaneció latente durante varias décadas hasta que Robert Jammes, en su tesis de 1967, volvió a reflexionar acerca de la posible conexión del poema con la estada del poeta en los dominios de don Francisco de Guzmán y Zúñiga, IV marqués de Ayamonte, durante los meses de marzo y abril de 1607:

En la primavera de 1607, Góngora hizo otro viaje hacia el sur de España, a la desembocadura del Guadiana; fue recibido por el marqués de Ayamonte [...]. Este viaje, del que los biógrafos hablan poco, está atestiguado por algunos documentos y, sobre todo, por las numerosas poesías que inspiró a Góngora. Es claro que, al escribir esos versos del ciclo de Lepe, Góngora pensaba en primer lugar en hacer la corte al marqués, a su mujer, a su hija y a su hijo. Estas poesías de cumplido tienen el mérito, por lo menos, de dejar aparecer como fondo del escenario el paisaje de la desembocadura del Guadiana, paisaje que

least in 1606 and 1607. He became acquainted with the Marquis of Ayamonte, don Antonio de Guzmán y Zúñiga and his wife doña Brianda de Zúñiga, and visited them at their palace at Lepe, not far from Ayamonte». *Ibidem*, pp. 347-348.

parece haber herido poderosamente la imaginación de don Luis: «A los campos de Lepe, a las arenas / del abreviado mar en una ría, / extranjero pastor llegué sin guía / con pocas vacas y con muchas penas». Volveremos a encontrar ese paisaje, más detallado pero idéntico, al comienzo de la segunda *Soledad*<sup>62</sup>.

Los paralelos que presentan las piezas encomiásticas del ciclo ayamontino con ciertos detalles paisajísticos de la obra maestra inconclusa invitaban a establecer una conexión entre ambas localizaciones. Además de la semejanza geográfica (paisaje agreste y mariner, rías, arenales y bosques, pescadores, cazadores y ganaderos), en el ciclo ayamontino como en las *Soledades*, el entorno se contempla a través del tamiz de la melancolía, insinuando «un cierto estado de ánimo»<sup>63</sup>. Un tercer punto de contacto viene dado por la importancia que asumen en el conjunto de textos los motivos cinegéticos y piscatorios, junto a la presencia de figuras aristocráticas<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, p. 494. Se trata de la traducción al español de la tesis *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote* (Burdeos, 1967).

<sup>63</sup> «[El espacio natural se presenta] contemplado a través de cierto estado de ánimo: Góngora ha llegado solo a Lepe, dice, para olvidar sus penas, y el paisaje se armoniza con su tristeza; es bajo este mismo aspecto como se nos aparecerá la ría de la segunda *Soledad* y todos los otros paisajes de la obra a los cuales la mirada del peregrino comunica un discreto toque de melancolía». *Ibidem*.

<sup>64</sup> «La continuación del soneto y las demás poesías del ciclo nos proporcionan otros informes sobre el paisaje de Lepe o de Ayamonte —al menos tal como lo vio el poeta: las torres de Ayamonte mirándose en las aguas y la presencia de numerosos pescadores modestos o pobres, con los cuales no desdennan mezclarse ocasionalmente la marquesa y su hija, manejando también ellas las nasas o maniobrando las velas. Esto nos permite suponer que Góngora durante su estancia debió hacer, como el peregrino de las *Soledades*,

Según este planteamiento, el perfil literario de Alción –*senhal* clásico de don Francisco de Guzmán y Zúñiga– en el ciclo epidíctico de Ayamonte podría corresponderse en el plano ético y moral con el del anciano pescador de la *Soledad segunda* (retiro, autarquía, desdén por la urbe) y con el del príncipe que cierra la comitiva cetrera (esplendor, munificencia, contacto directo con la naturaleza, práctica de la caza de altanería).

En el apartado dedicado a la «localización» del relato en la introducción a las *Soledades*, el veterano estudioso volvía

---

algunos viajes en barca por la ría; esto explica, en todo caso, el relato del viejo pescador cuando cuenta, en la segunda *Soledad*, las hazañas piscatorias de sus hijas. La caza ocupa igualmente un puesto importante en las actividades del marqués y de su familia: en un soneto que dirige al hijo del marqués, Góngora [...] lo disuade de perseguir al jabalí por los bosques vecinos. En otro nos lo presenta abandonando, de acuerdo con su hermana, la pesca por la caza. Por supuesto, el marqués y su esposa comparten esa costumbre aristocrática y ambos nos son presentados varias veces en el tradicional decorado de la montería. También hay, entre las impresiones recogidas en Lepe, una nota más puramente rústica, de la que no hay que subestimar la importancia: los ricos vaqueros forman con los pobres pescadores el mundo de vasallos sobre los que reina la marquesa [...]. Ahora estamos mejor preparados para comprender el alcance de los primeros versos del soneto siguiente, en el cual Góngora felicita al marqués por haber renunciado al cargo de virrey de Méjico que le proponían: “Volvió al mar Alción, volvió a las redes / de cáñamo, excusando las de hierro; / con su barquilla redimió el destierro, / que era desvío y parecía mercedes. / Redujo el pie engañado a las paredes / de su alquería y al fragoso cerro / que ya con el venablo y con el perro / pisa Lesbín, segundo Ganimedes”. Estos ocho versos no sólo tienen el mérito de resumir y sintetizar el ambiente en el que Góngora vivió algún tiempo en Lepe (la pesca, la caza y la alquería); encierran también una significación moral que hace de esa vida tranquila el símbolo del desengaño [...]. A través del marqués de Ayamonte, tal como nos es aquí presentado, adivinamos dos personajes opuestos de la *Soledad segunda*: el viejo pescador que reparte su tiempo entre las redes y su huerto; el príncipe que sale de caza con su escolta». *Ibidem*, pp. 494-496.

sobre esta materia, aceptando sin demasiadas vacilaciones que el «príncipe» que comparece en la segunda parte ha de identificarse con el conde de Niebla. Seguía así Robert Jammes la sugerencia que en 1625 había hecho Pedro Espinosa en sus prosas panegíricas, mas –de alguna manera– tratando de ampliar y reforzar dicho argumento<sup>65</sup>. La delimitación del litoral onubense en dos secciones diferentes permitiría, pues, marcar un contraste entre la hipótesis de Crawford (el entorno de Ayamonte y Lepe) y la ubicación conjetural que plantea el propio Jammes, de modo innovador: la franja costera en las inmediaciones de la ciudad de Huelva y las marismas que se extienden entre las desembocaduras de los ríos Tinto y Odiel.

Un tercer hito significativo en la interpretación del entorno de las *Soledades* ofrecía algunos años después José Lara Garrido, desde las páginas de un ensayo sobre la *económica* renacentista y el tipo de valores sobre los que se sustenta el poema. Se apuntaba allí cómo

Para el perfil definitorio del espacio de las *Soledades* no son elementos adjetivos el

---

<sup>65</sup> El razonamiento geográfico del hispanista francés continuaba del siguiente modo: «Lo importante, desde el punto de vista literario, es comprender que Góngora no creó en esta segunda *Soledad* un paisaje imaginario como había hecho en la primera, sencillamente porque no podía hacerlo: queriendo celebrar al conde de Niebla y pintarlo cazando en sus dominios, tenía que obligarse a la más escrupulosa exactitud en el retrato y en la descripción de los parajes donde el dicho príncipe solía entregarse a su deporte favorito. Podemos afirmar, pues, que el paisaje de la segunda *Soledad* es conforme a la realidad geográfica, porque tenía que serlo. Además, no es difícil, partiendo de las indicaciones de Pedro de Espinosa, comprobar que este marco geográfico existe realmente: es la parte de la provincia de Huelva que se sitúa entre Huelva y Niebla, es decir la cuenca del río Tinto (aunque podría ser la del Odiel) y el estero en que se reúnen ambos ríos». *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 71-72.

castillo en ruinas y el espléndido palacio. Corroboran de forma inequívoca la percepción de homogeneidad significativa: la de un dominio o estado señorial. En su interior conviven las diferentes formas de producción amparadas por la aristocracia tradicional (la ganadería, la agricultura, la pesca) en perfecta simbiosis con los modos de vida de esa misma nobleza que habiendo abandonado el ejercicio de las armas disfrutaban en sus tierras de las más elevadas prácticas que sustituyen a la guerra: la montería y la caza de altanería<sup>66</sup>.

En estas líneas el catedrático malagueño proponía la identificación del entorno con un «dominio» o «estado señorial» y, posteriormente, la enlazaba con la teoría sobre la identificación del aristócrata que practica la cetrería con don Manuel Alonso de Guzmán y Silva<sup>67</sup>. A zaga de la propuesta de Robert Jammes, en las citadas líneas de Lara Garrido se admitiría la doble presencia de los citados próceres andaluces en el poema: don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar y marqués de Gibraleón (en el umbral que constituye la propia dedicatoria) y su deudo cercano, don Manuel Alonso de Guzmán y Silva, conde de Niebla (en

<sup>66</sup> José Lara Garrido, «Un nuevo encuadre de las *Soledades*: esbozo de lectura desde la *Económica renacentista*», *Calíope*, 9, 2 (2003), pp. 5-34 (p. 7).

<sup>67</sup> «El cambio, no por obligado menos sutil, de dedicatorio [crea una] simetría especular entre el ejercicio de Béjar (la montería) y el de Niebla (la caza cetrera) [...]. Góngora había proclamado el éxtasis de una iniciación, revelaba los secretos de una bienaventuranza terrena. ¿Para quién? Esencialmente para aquellos que están figurados –en el sentido tipológico– en su poema: quienes vivían en la corte (como el peregrino) y aquellos nobles a los que se vinculaba la posesión de espacios paradisíacos (esa aristocracia, como Béjar y Niebla, con extensos dominios rurales). Proponía de ese modo una mirada sobre el mundo a través de un pequeño rincón que encerraba en su variedad microcósmica las formas más simples y eficientes de felicidad». *Ibidem*, pp. 27-28.

la *Soledad segunda*). El primero se retrata como héroe en una montería después de abatir a un oso en la sierra bejareña; el segundo aparece cabalgando un corcel de pura raza andaluza a la cabeza de una partida cetrera en la zona de las marismas onubenses.

En fechas algo más recientes, los estudios que Jesús Ponce Cárdenas ha consagrado al ciclo ayamontino han ampliado un tanto el arco de reflexión atendiendo a otros elementos de signo literario (como los modelos italianos de la poesía de alabanza) y a otros rasgos del ambiente histórico-cultural, como la posible conexión de los escritos gongorinos con los de otros autores que orbitaron por esos años en la corte provincial de los Guzmanes y los Zúñigas. En el múltiple entorno de Ayamonte, Lepe, Gibraleón, Niebla o Huelva se pueden disponer las referencias de varios poemas de Cristóbal de Mesa, además de los que ya hemos citado como pruebas de las actividades cinegéticas del duque de Béjar<sup>68</sup>.

Dentro de una monografía sobre la vinculación de las *Soledades* con la tradición de los emblemas, Rafael Bonilla y Paolo Tanganelli han apuntado el posible contacto de las *Soledades* con la tradición del enmascaramiento de la literatura pastoril y, en esa línea, han sugerido que el

<sup>68</sup> «El ciclo a los marqueses de Ayamonte: *laus Naturae* y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora», en Enrique Arroyo Berrones (ed.), *XII Jornadas de Historia de Ayamonte*, Ayamonte, Ayuntamiento de Ayamonte, 2008, pp. 105-132; «Formas breves y géneros epidícticos entre Tasso y Góngora: el ciclo a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122, 2 (2010), pp. 183-219; «*Cebado los ojos de pintura*: epigrama y retrato en el ciclo ayamontino», en Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013, pp. 143-166.

«cabrero» que pronuncia un «culto discurso» al inicio de la *Primera Soledad* sería «una máscara del rumboso duque de Béjar»<sup>69</sup>. Desde el punto de vista de las posibles implicaciones espaciales de dicha identificación nada afirman, sin embargo, ambos estudiosos. Por nuestra parte, debemos avanzar que no compartimos la hipótesis que proponen y en uno de los apartados siguientes se esbozará una interpretación diversa en torno a dicho personaje y su función en la elaboración global de un espacio concreto.

Por su parte, los historiadores Antonio Mira Toscano y Juan Villegas Martín han realizado una importante contribución sobre la geografía evocada en el poema. En su estudio matizan con finura las propuestas de Crawford y Jammes, planteando una tercera ubicación posible: el área litoral intermedia entre el estuario del Guadiana y el de los ríos Tinto-Odiel, más exactamente los parajes costeros en torno a la ría del Piedras, donde también se forman islotes y barras cambiantes, característicos de la región<sup>70</sup>. En este

<sup>69</sup> Paolo Tanganelli, «Segundo panel: Arión», en Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Salamanca, Delirio, 2013, pp. 49-72 (la cita en pp. 58-59).

<sup>70</sup> «Moviéndonos dentro de la hipótesis del litoral onubense, podemos afirmar que los ambientes y paisajes presentes en el poema son compatibles con los que históricamente han caracterizado a esta costa [...]. Siguiendo la idea de diversos investigadores de que el paisaje de la *Soledad segunda* es, en general, conforme a una realidad geográfica concreta, encontramos que, junto a las propuestas ya formuladas en torno a las desembocaduras de los ríos Guadiana [Crawford] y Tinto-Odiel [Jammes], habría que llamar la atención sobre la zona intermedia entre ambos estuarios. La ría del Piedras y sus costas cercanas, con su paisaje de islas y barras cambiantes, a caballo entre las tierras del marqués de Ayamonte –anfitrión del poeta en 1607– y del duque de Béjar [y marqués de Gibraleón] –dedicatario de las *Soledades*– ofrecen un espacio coherente con las

trabajo se recalca asimismo otra idea, en la que profundizaremos más adelante: dentro del ambiente atlántico perceptible a lo largo del entero poema asume gran relevancia el tema de los naufragios. Las alusiones a la pérdida calamitosa en vidas y haciendas ocasionada por el hundimiento ocasional de los bajeles de la flota de Indias se plantea con tintes trágicos en la segunda parte del poema, donde el océano aparece definido como un «profundo» y «voraz» «campo de sepulcros» que se «bebe» los «tributos americanos» en «vasos de abeto» (vv. 402-405)<sup>71</sup>. En ese punto concreto también las orientaciones gongorinas parecerían coincidir con una localización precisa, a juicio de los profesores Mira y Villegas, ya que abundaron los hundimientos de todo tipo de naos en las inmediaciones de la isla de Saltés, el Portil, la barra de Huelva o el tramo costero de Arenas Gordas.

Aunque no plantee una reflexión detenida sobre el problema de la identificación de un espacio concreto en las *Soledades*, es justo recordar aquí las valoraciones que ha realizado Mark Minnes sobre la perspectiva atlántica en la escritura gongorina<sup>72</sup>.

referencias poéticas gongorinas. Tal posibilidad, que matiza las interpretaciones hasta ahora formuladas en torno a la costa onubense, merece, a nuestro juicio, ser tenida en cuenta». Antonio Mira Toscano y Juan Villegas Martín, «Góngora y el paisaje de la *Soledad segunda*: el litoral onubense en torno a 1600», en José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 325-346 (p. 344).

<sup>71</sup> *Ed. cit.*, p. 477.

<sup>72</sup> Mark Minnes, *Ein Atlantisches Siglo de Oro. Literatur und Ozeanische Bewegung im Frühen 17. Jahrhundert*, Berlin-Boston, Walter De Gruyter, 2017 (en especial, pp. 54-159). Del hispanista alemán puede verse también «Más allá de la oscuridad: las *Soledades* y el pirateo del lenguaje épico durante la primera globalización moderna», *RILCE*, 36, 1 (2020), pp. 387-406.

Un trabajo reciente de Nadine Ly —que enlaza con la propuesta lanzada por Pedro Espinosa en 1625 e impulsada nuevamente por Robert Jammes a partir de la edición de 1994— propone analizar en detalle la cuestión del innominado «príncipe» de la *Soledad segunda* y su identificación con don Manuel Alonso de Guzmán y Silva, XI conde de Niebla y VIII duque de Medina Sidonia. Góngora desplegaría sutilmente en esta sección de la obra una muestra de agudeza por alusión, ya que el neblí podría considerarse una suerte de «emblema» del conde de Niebla y que asimismo el entero pasaje de la cetrería podría leerse como un singular «panegírico» dedicado al cabeza de la Casa de Guzmán, lo que arrastraría consigo el corolario de la identificación del entorno de las *Soledades* con los dominios onubenses del conde de Niebla<sup>73</sup>.

La aportación más reciente sobre este asunto es la ofrecida por Humberto Huergo, quien estima que no debe identificarse el entorno de las *Soledades* con una región concreta, pues

los únicos topónimos que menciona el poema son «Cartago» (*Sol. 2*, v. 293), «la remota Cambaya» (*Sol. 2*, v. 373), «desde la Mauritania a la Noruega» (*Sol. 2*, v. 738), «los campos tal vez de Meliöna» (*Sol. 2*, v. 765) en Orán, «el Caístro» (*Sol. 2*, v. 525) en Turquía, «el Meandro» (*Sol. 2*, v. 526) al sur de Izmir y los horrores del «Nilo» (*Sol. 2*, v. 830), todo ello

mezclado con los ríos «Guadalete» (*Sol. 2*, v. 727) y «Betis» (*Sol. 2*, vv. 813 y 857). En otras palabras, una geografía disparatada y exótica que de ninguna manera quiere verse confinada al paso de ganados de la isla de Barronajejo. ¿Qué lugar? Cualquier lugar con tal de que sea «remoto» e inspire, dice Góngora, un «mudo horror divino»<sup>74</sup>.

El artículo pretende iluminar cuál es el trasfondo visual y poético de la estampa a caballo del «príncipe» que preside la comitiva cetrera, subrayando en un primer momento algunas inconsistencias en la identificación del noble personaje con don Manuel Alonso de Guzmán y Silva, conde de Niebla. Una de las más sugestivas es la referida a un rasgo de la descripción, el único en virtud del cual muchos exégetas (modernos) han saltado a la conclusión de que tal descripción debía referirse forzosamente a una persona real y concreta: «si en miembros no robusto» (*Soledad segunda*, v. 810). La negación de la robustez de miembros sugiere un hombre de corta o mediana estatura, menudo o de cuerpo delicado, atributos que parecen menoscarbar las perfecciones de un «príncipe», al desviarse de un tipo ideal que atribuimos a Góngora y a su época. Ergo, este rasgo aparentemente negativo que desentona en

<sup>73</sup> Cito el texto recogido en la monografía de Nadine Ly, «De sublimes y modestas cumbres: la figura del conde de Niebla en la *Segunda Soledad*», *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020, pp. 483-535. El estudio se había publicado con anterioridad en un volumen colectivo dirigido por José Manuel Rico y Pedro Ruiz: *El duque de Medina Sidonia. Mecenas y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 45-69.

<sup>74</sup> «Si en miembros no robusto: el retrato ecuestre de las *Soledades* y la *maniera suave*», *Creneida*, 9 (2021), pp. 366-470 (p. 375). Las citadas frases implican que sería «geografía disparatada» hablar de un caballo pura sangre inglés criado en Colombia al describir una carrera que tiene lugar en España, o contar que hemos bebido un buen jerez estando en Inglaterra, o decir que salen de determinado aeropuerto aviones que cubren desde Shangai hasta Chicago; en general establecer relaciones verbales entre localidades distantes ya sea refiriéndose a la procedencia o a la destinación ya sea utilizando referentes geográficos en comparaciones y tropos, una práctica trivial que nos puede llevar a decir, verbigracia, que estos días está haciendo en Madrid un frío polar o siberiano, sin que a nadie le extrañe la expresión.

un retrato encomiástico (e hiperbólico, como apuntaba Brunn) solo se justificaría en cuanto permitiese reconocer o sospechar la fisonomía de un individuo concreto, por ejemplo, el conde de Niebla o el duque de Béjar, suponiendo que tuvieran tales características (lo que no creemos que se haya comprobado). El razonamiento es bastante plausible, pero no irrefutable, porque el tipo ideal de noble de aquel tiempo no llevaba necesariamente aparejada la cualidad de robusto (corpulento o fortachón, curtido cual Hércules o fiero soldado) sino que se presentaba más bien con atributos apolíneos, siendo el príncipe perfecto visto como una figura esbelta de moderada estatura con rostro de piel rosada y rasgos finos, de modo acorde con la fisonomía de los reyes de España que muestran los retratos desde Felipe II a Felipe IV, y como atestigua el citado comentario de Díaz de Rivas<sup>75</sup>.

Por su parte, sin meterse en tales honduras, Huergo Cardoso, dictamina que el príncipe a caballo no puede ser el conde de Niebla puesto que don Manuel Alonso

<sup>75</sup> Que damos en la nota 34. Por lo demás, apunta Fernando Checa Cremades, «la cuestión de la representación del cuerpo humano vestido o desnudo fue también objeto de sus disquisiciones estéticas [en el siglo XVI]. Para [Lodovico] Dolce el interés máximo y la mayor dificultad residía en la representación del cuerpo desnudo y propone una representación ‘delicada’ del mismo por encima de otra ‘musculosa’, ya que —dice— siempre es más difícil representar las carnes que el hueso. Y aunque sea más propio de la mujer que del hombre tener un cuerpo delicado, no por ello dejan de encontrarse hombres de tales características, ‘como sucede en los gentilhombres’». Tomamos la cita de la monografía reciente *Mitologías. Poesías de Tiziano para Felipe II*, Madrid, Casimiro, 2021, p. 177. A tenor de la valoración de Lodovico Dolce, en el Quinientos un cierto ideal aristocrático de apostura identifica como algo propio del físico de los *gentiluomini* tener un físico no excesivamente robusto, en el que la musculatura quede atemperada armoniosamente con una cierta delicadeza.

de Guzmán y Silva, nacido en 1579, habría ampliamente superado la treintena al escribirse el texto y tenía que ser forzosamente robusto<sup>76</sup>. A partir de ese momento, la reflexión toma el caprichoso vuelo de la fantasía y se pasea a través de una serie de vericuetos más o menos alígeros sobre «la ambigüedad sexual del poema», la condición efébrica o andrógina de algunos personajes y la «presunta homosexualidad del propio Góngora»<sup>77</sup>. A lomos del Clavileño de la deconstrucción filológica, debidamente sazónada con la intertextualidad artística, el estudio propone esta magna revelación: la imagen poética del jinete que practica la cetrería en el poema gongorino debe relacionarse con una obra de tema sacro del Greco

<sup>76</sup> Téngase en cuenta, por otro lado, que al plantear el asunto en tales términos, el profesor Huergo estaría afirmando implícitamente que la cronología interna del relato se sitúa aproximadamente en torno a 1610-1613, ya que el primogénito de don Alonso Pérez de Guzmán, VII duque de Medina Sidonia, y de doña Ana de Silva y Mendoza había nacido el seis de enero de 1579.

<sup>77</sup> *Art. cit.*, pp. 390- 393. Algunas páginas después, el asunto se lleva aún más allá: «¿Ambigüedad sexual? Es la menor de las ambigüedades de Góngora. La ambigüedad sexual delata un desequilibrio ontológico más profundo. La pregunta de Góngora no es tanto si el príncipe de las *Soledades* es fuerte o delicado, robusto o no robusto, Marte o Ganimedes —es las dos cosas y ninguna de las dos—, sino más bien dónde están los límites del retrato, si el objeto de la representación *es y no es* y si la poesía trata sobre lo posible o sobre lo imposible; si el arte es meramente un deleite de los sentidos o si es, como afirma Bergson, ‘una metafísica figurada’» (p. 407). No sabemos qué dirían los queer, transgénero y equivalentes al leer que la ambigüedad sexual delata desequilibrio. Nada más sano, pensarían tal vez, y con razón, que jugar con los «géneros» y romper con estereotipos como el de que un hombre «de miembros no robusto» es necesariamente afeminado. Eran menos toscos en su aprensión de las cuestiones de género nuestros antepasados del XVII que ciertos críticos de hoy cuando tratan de tapar sus vetustos prejuicios con audaces exégesis de corte «postmoderno».

(*San Martín de Tours y el mendigo*)<sup>78</sup>. Ya sabemos que las grandes verdades son contra-intuitivas; sin embargo, ante ciertos comportamientos irresponsables, basados en la convicción de que a un texto del pasado, incapaz de defenderse, se le puede hacer decir lo que nos dé la gana, no hay más remedio que apelar al sentido común.

### I. 3. CONCLUSIONES DE LO EXPUESTO: SEÑORES Y SEÑORÍOS DE CÁDIZ Y HUELVA

El conjunto de datos sometidos a examen en los apartados precedentes permite realizar ahora un breve balance de lo que ha dado de sí la interpretación del espacio de las *Soledades* desde el siglo XVII hasta el siglo XXI, atendiendo por tanto al doble testimonio de los escritores áureos y los exégetas modernos. En primer lugar, los datos que arrojan las lecturas de los primeros se agrupaban ya en dos bloques: bien se trata de los dominios señoriales de don Manuel Alonso de Guzmán y Silva en la provincia de Huelva (Espinosa), bien del territorio de la costa onubense perteneciente al marquesado de Gibraleón y el perfil de don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar (Pellicer, Salcedo Coronel)<sup>79</sup>. Cuando pasamos

al entorno contemporáneo, en un segundo momento, las aportaciones bibliográficas que se han ocupado de dicha materia entre 1925 y 2021 permiten apreciar cómo se ha mantenido una notable disparidad de opiniones, escindida ahora entre una alternativa septentrional y otra meridional, además de una tercera alternativa que opta por la identificación de la geografía de las *Soledades* como un mero espacio imaginario. Por cuanto atañe a las dos primeras opciones, la propuesta minoritaria remitiría a una indefinida conexión con el paisaje de Galicia (Artigas, Brunn, Filgueira Valverde, Carreira), en tanto que un conjunto más amplio de especialistas parece inclinarse por la vinculación topográfica con la franja litoral de Huelva (Crawford, Jammes, Lara Garrido, Ponce Cárdenas, Mira y Villegas, Ly). A tenor del recuento, podría sostenerse que el *consensus bonorum* sobre esta cuestión candente apunta desde el siglo XVII hasta la actualidad por los lazos del entorno evocado en el poema con la geografía costera del Atlántico andaluz.

---

percibirse en este aristócrata, fallecido a temprana edad al regresar a España, después de haber participado en la no muy lucida toma de la Mamora (1614). Incluso en los detalles de la vida cotidiana se percibe ese contacto con lo inmediato y humilde. Por ejemplo, cuando nació la hija menor del duque de Medina Sidonia, doña Ana de Guzmán y Silva (1607-1637), don Rodrigo de Guzmán fue enviado por sus padres desde Sanlúcar de Barrameda hasta Huelva, para comunicar la feliz noticia a su hermano mayor, don Manuel Alonso, conde de Niebla. Como reflejan algunos documentos conservados en el Archivo Ducal de Medina Sidonia: en el transcurso de dicho desplazamiento entre las actuales provincias de Cádiz y Huelva, don Rodrigo «se detuvo en el sitio del Loro, para cenar con los pescadores calamares y salmónetes asados en la playa. Aprovechando el viaje se alargó a Lepe, por ver a su prima [doña Brianda], que habría de ser su esposa». Luisa Isabel Álvarez de Toledo, *Alonso Pérez de Guzmán, general de la Invencible*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, tomo II, p. 114.

<sup>78</sup> Véanse especialmente las pp. 446-455.

<sup>79</sup> A propósito de los intrincados lazos dinásticos que unían a los titulares del marquesado de Ayamonte y sus deudos más estrechos, los duques de Béjar y marqueses de Gibraleón, así como sus parientes más acaudalados, los duques de Medina Sidonia y condes de Niebla, cabe recordar ahora la figura del segundón Rodrigo de Guzmán y Silva (1583-1614), primer conde de Saltés, hermano del dedicatario del *Polifemo*, y esposo de doña Brianda de la Cerda y Zúñiga, hija del IV marqués de Ayamonte y dedicataria de varios poemas del ciclo ayamontino. El contexto marinero de las Casas de Guzmán y Zúñiga en las costas del Atlántico andaluz también puede

## II. EL ORBE VISTO DESDE LA ATALAYA DE LA ANDALUCÍA ATLÁNTICA

### II.1. INDAGACIONES MICROTEXTUALES («SEÑAS MUDAS»)

Creemos que sería una empresa descabellada y, a la postre, de escasa utilidad el intento de esbozar un mapa preciso de los pasos del peregrino por la franja litoral atlántica que va desde Ayamonte hasta el coto de Doñana, como si nuestra labor obedeciera a la metodología de los eruditos decimonónicos. En efecto, ese tipo de indagación positivista no arrojaría verdadera luz sobre el hermético poema, aunque alguna vez se ha ensayado un trabajo de tales características. Por citar un caso conspicuo, hace varios años el helenista Félix Piñero Torre trató de abordar el estudio del espacio de las *Soledades* desde un enfoque resueltamente localista y lanzó la propuesta de que la ubicación de las peripecias del peregrino debería situarse en un entorno muy próximo al municipio gaditano de Sanlúcar de Barrameda; más en concreto, en los confines del espacio natural protegido del actual coto de Doñana, no lejos de la desembocadura del Guadalquivir<sup>80</sup>. Para apuntalar dicha idea,

<sup>80</sup> Félix Piñero Torre, profesor titular de Filología Griega en la Universidad Complutense, presentó el martes 26 de enero de 2010 la ponencia titulada «La exaltación del espacio señorial: lectura geográfica de las *Soledades* de Góngora», en el marco del congreso internacional «El duque de Lerma: mecenazgo y literatura en el Siglo de Oro», celebrado en la villa de Lerma durante los días 25, 26 y 27 de enero de aquel año. Por motivos diversos, el texto de dicha conferencia no vio la luz posteriormente en la publicación colectiva donde se recogieron las intervenciones de aquel encuentro académico: Juan Matas Caballero, José María Micó Juan y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *El duque de Lerma: Poder y Literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011. El profesor Piñero Torre volvió sobre esta misma idea en otra conferencia inédita pronunciada

el erudito sanluqueño trató de conectar asimismo en aquella conferencia ciertos detalles en el recorrido del peregrino con referentes geográficos de las inmediaciones de aquella localidad de la provincia de Cádiz y planteó la posibilidad de establecer una conexión entre algunos rasgos de la compleja obra gongorina con un curioso texto encomiástico-descriptivo compuesto en quintillas por el dominico fray Pedro Beltrán (Sevilla, 1570-Sevilla, h. 1630) y concluido en 1612: la *Charidad Guzmaná*<sup>81</sup>. Si el intento de identificación

el miércoles 24 de agosto de 2011 en su localidad natal, en el «Forum Libros» celebrado en el Palacio Ducal de Medina Sidonia, en Sanlúcar de Barrameda. El título de la misma denota además el intento de precisión geográfica que movía al investigador complutense: «Sanlúcar y Doñana en las *Soledades* de Góngora».

<sup>81</sup> El poema, conservado manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid bajo la signatura Ms. 188, se divide en catorce cantos y ensalza en el arranque mismo de la obra las tierras de Sanlúcar, su riqueza en productos naturales (hortalizas, vides, frutales), las grandes pesquerías del entorno, el clima benigno de la región. Por otro lado, el fraile dominico se aplica concienzudamente al elogio de la Casa ducal de Medina Sidonia y las alabanzas de las prácticas de devoción de los lugareños a la Virgen de la Caridad, en especial, la piedad que tributan a esta advocación mariana los próceres de la Casa de Guzmán y los milagros que ha obrado dicha imagen. El texto de este curioso códice del siglo XVII puede consultarse digitalizado, tanto en el portal de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España como en la dirección siguiente, dedicada al patrimonio iberoamericano digitalizado: [http://www.iberocomericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=6C0ED3CB89DCF448C0A43B604D24FEF1?\\_numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000011774&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=T%3%ADtulo%3A+La+charidad+guzmana+%3A++%5Bpoema+en+catorce+cantos%5D](http://www.iberocomericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=6C0ED3CB89DCF448C0A43B604D24FEF1?_numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000011774&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=T%3%ADtulo%3A+La+charidad+guzmana+%3A++%5Bpoema+en+catorce+cantos%5D). Sobre algunos rasgos de esta obra encomiástico-laudatoria, pendiente aún de una revisión crítica en profundidad y de un rescate editorial firme, cabe remitir a dos trabajos de José Antonio Calderón Quijano, «Sanlúcar en la *Charidad Guzmaná* de fray Pedro Beltrán», en Ramón María Serrera (ed.), *Sanlúcar y el Nuevo Mundo*,

localista se llevara al último extremo, todo ello conduciría a proponer un tour siguiendo los errantes pasos del peregrino, haciendo fotos de la choza, del panorama fluvial y así sucesivamente.

El propósito que nos mueve al abordar este apartado es del todo distinto, ya que lo único que se pretende en el mismo es volver sobre algunas «señas mudas» (*Soledad segunda*, v. 42) que Góngora diseminó a lo largo de la entera obra. Creemos que Góngora pudo dejar pistas interpretativas, a modo de indicios vehementes, que consiguen mover al receptor activo «de tal modo a creer algo, que ellos solos equivalen a prueba semiplena» (RAE). Invitamos, pues, a seguir indiciariamente el rastro de diferentes vestigios, pequeños y sutiles sí, mas suficientemente significativos. Apoyados en el concepto de indicio, esto es el «fenómeno que permite conocer o inferir la existencia de otro no percibido» (RAE), creemos que pueden arrojar alguna luz sobre el espacio y el tiempo de las *Soledades* seis elementos específicos: 1. el motivo del naufragio y su plausible vinculación con la carrera de Indias; 2. la presencia de la torre en ruinas, concebida como baluarte; 3. el perfil cetrero del aleteo; 4. la prestancia del corcel de pura raza andaluza; 5. la utilización de un vocablo náutico tan llamativo como «ancón». 6. las navegaciones consideradas

---

1990, pp. 323-332; «Especies marinas en la *Charidad Guzman* de fray Pedro Beltrán», en *Andalucía, América y el Mar. Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991, pp. 47-72. La cuestión de la ictionimia en el catálogo en verso de la pesquería pergeñado por el fraile dominico también ha suscitado el interés de Rosalía García Cornejo, «La lexicografía hispánica y la relación ictionímica de *La Charidad Guzman* (fray Pedro Beltrán)», en Antonia María Medina y Marta C. Ayala (eds.), *Los diccionarios a través de la Historia*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 189-208.

como empresa ibérica, con una fuerte implicación de los portugueses, y como orientadas hacia las islas de las especias, al sureste de Indonesia.

#### A. *Orbe de naufragios: de la epopeya a la historia reciente*

La obra maestra de Góngora se abre con la evocación de los temibles efectos de un naufragio: el protagonista innominado llega a tierra como el único superviviente de un trágico acontecimiento que ha tenido el mar por escenario. «Antes sorbido» y «luego vomitado» por las aguas oceánicas (vv. 22-23), el joven peregrino consigue llegar con dificultad a la arenosa costa asido a una tabla, a un «piadoso miembro roto» del pino originario utilizado para construir un navío y que ha salido a flote de entre sus restos (v. 17). Como resaltarán los comentaristas antiguos y la crítica más reciente, las dos frases que dan inicio al relato de la *Soledad primera* discurren por algunos senderos tradicionales de la epopeya, tanto en el asunto como en la forma, ya que la marca temporal de la cronografía, el uso de la perífrasis referida al protagonista, el propio comienzo *in medias res* y la evocación del hundimiento de la nave al modo clásico de la *Odisea* y la *Eneida* remitían a los lectores al ámbito de la poesía heroica. Con ingenio y sutileza, Góngora insertaba además en la trama de esos períodos iniciales algunos hilos de indudable origen épico, calcando las huellas de Virgilio, Camões y Tasso<sup>82</sup>. Ahora bien a comienzos del siglo XVII ese tipo de impostación narrativa —destinada a crear cierto suspense en

---

<sup>82</sup> Mercedes Blanco, «El fantasma de la épica en los primeros pasos de la *Soledad primera*», *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, pp. 173-188.

los lectores— no sólo puede identificarse en el marco de la épica, sino que también distinguía otro tipo de obras de entretenimiento, que tuvieron mayor calado entre el público general. En efecto, el mismo tipo de comienzo caracterizaba el género de las novelas de aventuras peregrinas, que remozaban las formas de la novela griega a la que nos referíamos al comienzo de nuestro ensayo. No mucho antes de que Góngora acometiera la redacción de su obra más ambiciosa, de las prensas sevillanas de Clemente Hidalgo había salido una de las obras más conseguidas de esta familia narrativa: *El peregrino en su patria* (1604). Veamos el inicio del libro primero:

Salía sobre las blancas arenas de la famosa playa de Barcelona, entre unas cajas, tablas y rotas jarcias de un navío, un bulto de sayal pardo, cubierto de algas y ovas, que, visto de unos pescadores y puesto en una barca con la codicia de que fuese alguna rica presa, fue llevado por la ribera abajo dos largas millas hasta que entre unos verdes árboles desenvuelto, como las demás cosas, fue conocido por un hombre que entre la vida y la muerte estaba en calma. Encendieron fuego los compasivos hombres de las cortadas ramas de una encina, a quien un rayo dispuso dos años antes para este efecto y, recobrando vida el que tan cerca estuvo de perderla, mostró en las quejas la patria, en los ojos la admiración y en el deseo de hablar el agradecimiento. Hizo su oficio Naturaleza piadosa, común madre de los mortales, acudiendo a restaurar las partes más necesitadas de su virtud, reparando con el accidental el calor nativo y, alentando poco menos que en su primera fuerza, pensó decir su vida; pero no le pareciendo al peregrino, en hábito y desdichas, capaz de referírselas a aquella bárbara gente, cubrió su nombre, su nacimiento y discursos, diciendo solo que habiéndose perdido aquella nave, asido a una de las tablas que la resaca del mar arrojó a la orilla, anduvo fluctuando dos

días entre las espumosas olas, que a vista de la tierra, ya con piedad le acercaban, ya con crueldad le volvían, hasta que vencido el reflujó del ímpetu de las aguas dieron con él en la arena, donde estampando su sepultura el golpe pensó tenerla en ella<sup>83</sup>.

El arranque de la novela de Lope de Vega identifica al protagonista como «peregrino» y naufrago, al tiempo que deja oculto «su nombre, su nacimiento y discursos», pues él no lo revela ante los pescadores que le han salvado la vida. El innominado héroe afirma así ante «aquella bárbara gente» que ha pasado un par de jornadas a la deriva, «asido a una de las tablas» del destrozado navío. En verdad, la semejanza con el inicio de las *Soledades* nos sitúa ante una misma rama de relatos vinculados entre sí desde antiguo, la inaugural epopeya de periplo marino y aventuras errabundas (con la *Odisea* a la cabeza) y la novela a la manera griega que sigue el modelo de Heliodoro. Ahora bien, más que la similitud entre el párrafo del Fénix y el pasaje inicial gongorino, lo que interesa señalar aquí es una de las diferencias principales. En la frase inaugural de la novela de Lope se halla la mención explícita del lugar, pues el relato se mueve en un ámbito local y temporal muy preciso (el año santo de 1600 y la peregrinación a través de varios centros de devoción mariana diseminados por la geografía peninsular): «Salía sobre las blancas arenas de la famosa playa de Barcelona». En los primeros versos de la obra gongorina queda clara, en cambio, la intención de no recoger topónimo alguno, pues las marcas

<sup>83</sup> *El peregrino en su patria* (ed. Julián González Barrera), Madrid, Cátedra, 2016, pp. 139-140. Para un careo más detallado entre el inicio del relato de Lope y el arranque de la narración en verso de Góngora, véase Mercedes Blanco, *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, pp. 135-137.

de lugar remiten al perfil de una costa rocosa, con escollos de altura suficiente como para servir de nido a un águila, que pueden hallarse en los parajes geográficos más diversos: «no lejos de un escollo coronado / de secos juncos, de calientes plumas / (alga todo y espumas) / halló hospitalidad [el peregrino] donde halló nido / de Júpiter el ave» (vv. 24-28)<sup>84</sup>. El nombre del lugar costero al que llegó el hermoso héroe innominado, «náufrago y desdeñado, sobre ausente» (v. 9) se mantiene así en la sombra.

El motivo del desastre náutico no solo caracteriza el inicio épico-novelesco del poema gongorino sino que vuelve a comparecer en el marco de la misma *Soledad primera*. En efecto, el recuerdo pavoroso de otro naufragio impregna el discurso del «político serrano» (v. 364), que había padecido un infortunio similar al del héroe en su propia familia. En la *cornice* inicial que antecede a la sermocinación de este personaje se recalca cómo, al distinguir las manchas de agua salobre en la vestimenta del joven extranjero, la primera reacción es el llanto (vv. 360-365): «De lágrimas los tiernos ojos llenos, / reconociendo el mar en el vestido / (que beberse no pudo el Sol ardiente / las que siempre dará cerúleas señas), / político serrano, / de canas grave, habló de esta manera»<sup>85</sup>. Justo entre las palabras de cierre del parlamento de este anciano que execra las navegaciones impulsadas por la Codicia, se explicita el motivo de su inconsolable tristeza (vv. 499-502): «quédese, amigo, en tan inciertos mares, / donde con mi hacienda / del alma se quedó la mejor prenda, / cuya memoria es buitre de pesares»<sup>86</sup>. La *sermocinatio* se cierra con la

misma profusión de emociones con la que se había abierto, según pondera el marco conclusivo (vv. 503-506): «En suspiros, con esto, / y en más anegó lágrimas el resto / de su discurso el montañés prolijo, / que el viento su caudal, el mar su hijo»<sup>87</sup>. El *pathos* del pasaje se pergeña bajo el signo de la hipérbole, ya que los suspiros y las lágrimas del anciano montañés resultan más numerosos que los vientos que ocasionaron la tempestad infausta y las aguas marinas que engulleron a la «mejor prenda» del «alma» del anciano.

Como náufrago, el melancólico peregrino se convierte así en el beneficiario de la conmisericordia del personaje de mayor edad, ya que también él había sufrido años atrás la pérdida de un hijo en una catástrofe marina y el hundimiento de su hacienda en las aguas, con la ruina consiguiente. A tenor de ambos elementos, conviene valorar ahora la razón que justifica la presencia del tema de los naufragios en el poema, la trascendencia que esta asume y, lo que puede resultar quizá más interesante, la plausible vinculación de dicho motivo con una realidad característica del tiempo de composición del poema narrativo, la Carrera de Indias<sup>88</sup>.

En los apartados precedentes hemos podido constatar cómo buena parte de los comentaristas antiguos y, tras las huellas

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>88</sup> Denise Camille Lakey, *Shipwrecks in the Gulf of Cádiz. A Catalog of Historically Documented Wrecks from the Fifteenth through the Nineteenth Centuries*, Texas A&M University, 1987. Fernando Serrano Mangas, *Naufragios y rescates en el tráfico indiano en el siglo XVII*, Lima, Seglusa Editores, 1991. Pablo Emilio Pérez-Valláina Bueno, *Naufragios en la Carrera de Indias durante los siglos XVI y XVII. El hombre frente al mar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015 (manejamos la segunda edición de esta monografía, publicada por vez primera en 1991).

<sup>84</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 203.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 271.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 299.

de estos, algunos estudiosos contemporáneos han apuntado varias veces que el escenario de las *Soledades* podría identificarse con el entorno de la costa atlántica andaluza y sus inmediaciones. En ese sentido, para calibrar cuál es el perfil distintivo de dicho enclave geográfico en el período que va desde el Quinientos hasta los años iniciales de la centuria siguiente, conviene recordar con Pierre Chaunu cómo la zona occidental de Andalucía ejerció un papel central en el proceso de descubrimiento, población y aprovechamiento de las Indias Occidentales, al menos hasta los primeros años del siglo XVII: «au cours du premier siècle de l'histoire de l'Amérique, le rôle de l'Andalousie n'a cessé de s'affirmer; s'il recule au-delà de 1608, c'est parce qu'il est entraîné par la double disgrâce de la grande récession et du recul propre de l'Espagne»<sup>89</sup>. En ese contexto meridional concreto se distingue, además, con un perfil muy nítido la zona litoral que va desde la raya de Portugal hasta el coto de Doñana. Según la monumental monografía de Pierre Chaunu sobre *Sevilla y el mundo atlántico*, la franja costera onubense resultó un enclave crucial en la primera etapa de la navegación hacia las Indias, en primer lugar por su ubicación misma, en segundo término por haber proporcionado navegantes cualificados para ese tipo de periplo durante no pocos años<sup>90</sup>.

<sup>89</sup> Pierre Chaunu, *Séville et l'Amérique. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1977, p. 25.

<sup>90</sup> Puede recordarse a este propósito los datos sobre la procedencia de la «gente de mar» embarcada en los galeones de la Armada de la Guarda entre 1603 y 1605, objeto de un interesante estudio de Vicente Pajuelo. Entre los pilotos de los ocho galeones, sólo había un insular (de las Palmas de Gran Canaria), en tanto que todos los restantes eran de la Andalucía occidental (dos oriundos de Sanlúcar de Barrameda, dos de Ayamonte, uno de Lepe, uno del Puerto de Santa María y uno de Sevilla). También

Ayamonte est pour Séville, une réserve un peu lointaine, le plus souvent négligée, d'intelligence, de technicité et de ruse. L'estuaire combiné des ríos Tinto et Odiel offrait des possibilités supérieures à celles de l'estuaire du Guadiana, dans l'hypothèse de navires à faible tonnage et de faible tirant d'eau. Huelva, Moguer, Palos, les capitales de l'antique [comté de] Niebla sont à l'origine de la découverte et du Monopole [du commerce avec l'Amérique]. Avant le cycle «biscayno-cantabrique» un court cycle s'est ouvert, au cours duquel la [région de] Niebla a fourni à la Carrière des Indes la meilleure part de ses marins, en raison, précisément, de leur expérience dans la navigation sur la côte d'Afrique dont les problèmes et les souffrances constituaient pour la nouvelle navigation la meilleure école. Le rôle initial de la [région de] Niebla en vertu d'une vitesse acquise au XVI<sup>e</sup> siècle a été considérable tant qu'il s'est agi d'initiatives individuelles, nécessitant de faibles moyens<sup>91</sup>.

se conservan datos sobre el origen de los ayudantes de piloto de seis de los galeones de la Armada de la Guarda en aquellos años: tres procedían de Sevilla, uno de Ayamonte, uno de Sanlúcar de Barrameda y uno de Valladolid. Tomamos la información de *La Armada de la Guarda. Defensa y naufragio en la Carrera de Indias*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC, 2021, pp. 225 y 232.

<sup>91</sup> Pierre Chaunu, *Séville et l'Amérique. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1977, p. 28. El estudioso galo recalca asimismo la peligrosidad de una amplia parte del sector del litoral onubense, comprendido entre Huelva y Sanlúcar de Barrameda: «Entre Huelva et San Lúcar, 70 kilomètres de côtes désolées, les *Arenas Gordas*. Aujourd'hui, encore, pas une anfractuosité, pas un port. On évite par tous les moyens cette côte inhospitalière, insalubre, dépeuplée, sur laquelle quelques navires sont venus s'échouer. Le fait qu'on en ait relevé si peu en si longtemps, montre à quel point ce désert était fui par les marins de l'ancienne *Carrera*» (p. 29). Esa extensa franja costera constituía, como se verá posteriormente, un terreno con muy escasa densidad de población, expuesto al peligro de los ataques de los piratas berberiscos y los corsarios ingleses y holandeses, así como a las tormentas que ocasionaron varios naufragios.

En ese marco preciso, hay que resaltar cómo los dos grandes linajes del entorno, mutuamente vinculados por estrechos lazos de parentesco, la Casa de Guzmán y la Casa de Zúñiga, tenían una clara proyección marinera. El conde de Niebla, don Manuel Alonso de Guzmán y Silva (Sanlúcar de Barrameda, 6 de enero de 1579-Sanlúcar de Barrameda, 20 de marzo de 1636) recibió el nombramiento de Capitán General de las costas de Andalucía en 1602. Desde el año siguiente y hasta 1606 desempeñó las funciones de Capitán General de las Galeras de España<sup>92</sup>. Téngase en cuenta también que el VII duque de Medina Sidonia, don Alonso Pérez de Guzmán y Zúñiga, logró consolidar la autoridad militar de su Casa con el título inédito y sonoro de Capitán General del Mar Océano y Costas de Andalucía, concedido en 1588<sup>93</sup>. Tras su óbito el 26 de julio de 1615, fue su primogénito don Manuel Alonso de Guzmán y Silva quien hubo de sucederle en este cargo que iba a ocupar durante algo más de veinte años.

<sup>92</sup> Luis Salas Almela, *Colaboración y conflicto. La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía, 1588-1660*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002.

<sup>93</sup> Luis Salas Almela, *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia (1580-1670)*, Madrid, Marcial Pons, 2008, p. 228-235. Esta monografía, que examina a fondo la historia de la Casa de Guzmán, de sus recursos y su área de influencia, en época de Góngora y algo más allá, resulta apasionante en su combinación de historia política, militar y social. El cargo creado para don Alonso Pérez de Guzmán y Zúñiga pasó a su hijo y luego a su nieto, hasta el asunto de la conspiración del IX duque, en 1643. Creado a medida para la casa de Medina Sidonia, estuvo vinculado a los intereses de aquella Casa señorial durante la primera mitad del largo siglo de su existencia. Puede verse también Luis Salas Almela, «La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía», Proyecto Identidad e imágenes de Andalucía en la Edad Moderna, <http://www2.ual.es/ideimand/la-capitania-general-del-mar-oceano-y-costas-de-andalucia/>

El título era doble, no solo en su forma sino en las funciones a las que remitía, puesto que contemplaba a la vez la responsabilidad de la defensa de las costas andaluzas, extendida al Algarve portugués, y la supervisión de ciertos dispositivos encaminados a la seguridad de las flotas con destino a América y también a Asia, como la «armada de la guarda», o la elección de un puerto de invierno para la «Armada del Mar Océano»<sup>94</sup>. Las *Soledades* unen al parecer estrechamente un mundo de labriegos, serranos dedicados a la ganadería, pescadores y cazadores, mundo situado en una Andalucía totalmente transfigurada por la imaginación y la cultura poéticas y, por otra el horizonte formidable y atractivo de las lejanas navegaciones. Lo local y lo global como dicen ciertos politólogos e historiadores de hoy, tienen su correlato factual y a la vez simbólico en esta Capitanía, asociada al perfil dinástico de Medina Sidonia.

Formando el sustrato de los prestigiosos cargos de tipo militar que recaían en la familia aristocrática más poderosa de Andalucía, también su economía dependía en buena parte de la índole marítima del dominio territorial de los Guzmanes: en dicha particularidad residía una fuente esencial de sus fabulosas riquezas a finales del siglo XVI y comienzos del XVII. Como bien se ha subrayado,

El patrimonio familiar [de la Casa de Guzmán] se extendía desde la frontera portuguesa [hasta] las actuales provincias de Huelva y Cádiz, [prolongándose por algunos territorios de] Málaga y Granada; producían maíz y cítricos y sus viñedos

<sup>94</sup> Luis Salas Almela, «Un puerto de invierno para la Armada del Mar Océano: la perspectiva señorial de los duques de Medina Sidonia (1600-1640)», *Huelva en su Historia. Segunda época*, 13 (2010), pp. 135-148.

y olivares eran proverbialmente fértiles. Además, la familia era dueña o poseía parte de muchos de los puertos marítimos y fluviales que conectaban las rutas comerciales del Mediterráneo, tanto en la costa africana como en la atlántica. Estas posesiones marítimas tenían una enorme importancia en el desarrollo de los intereses de la familia y las estrategias de la Corte. En realidad, precisamente por lo importante que era el mar para ellos, la familia estableció su «centro de operaciones» en el puerto de Sanlúcar de Barrameda y no en la ciudad de Medina Sidonia, que quedaba en el interior. Inevitablemente, la familia desempeñó un papel fundamental en el aprovisionamiento de flotas y en la protección de las rutas marítimas, en especial de aquellas que transportaban la Carrera de Indias desde y hasta Sevilla. En realidad, el crecimiento de la Carrera de Indias fue lo que motivó que el duque de Medina Sidonia se convirtiera en el guardián *de facto* de la seguridad de la carrera en aguas españolas y el agente al mando de supervisar la defensa de las comunicaciones navales de la Corona en las aguas del sudoeste español<sup>95</sup>.

En definitiva, el destinatario de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, el prócer al que algunos ingenios de su tiempo quisieron identificar como aquel príncipe «en sangre claro y en persona augusto» que disfruta de una partida de cetrería en la escena de la *Soledad segunda*, tenía un claro interés por la seguridad y estabilidad del comercio oceánico con las Indias occidentales así como con la protección de la costa meridional frente a las incursiones piráticas de ingleses, holandeses y berberiscos. Testimonio elocuente de ello puede

dar el pequeño pasaje de una carta escrita en Sanlúcar de Barrameda en febrero de 1629 por Esteban Belluga y Moncada, contador de la Casa y Estados del Duque de Medina Sidonia, donde se enumeran cuáles son los asuntos que traían siempre ocupado a don Manuel Alonso de Guzmán y Silva con insistentes cogitaciones, al tiempo que señala con qué focos geográficos estaban ligados aquellos: «sus forzosos y continuos desvelos del bien público, que de España, África e Indias, incesablemente, persiguen su cuidado»<sup>96</sup>.

Por cuanto atañe al cuarto marqués de Ayamonte, don Francisco de Guzmán y Zúñiga (Sanlúcar de Barrameda, marzo de 1564-7 de noviembre de 1607) cabe recordar asimismo cómo su tío paterno don Álvaro Manrique de Zúñiga, I marqués de Villamanrique, había sido virrey de Nueva España entre 1585 y 1590<sup>97</sup>. Pasadas algo menos de dos décadas, el propio don Francisco de Guzmán fue propuesto para ocupar el mismo cargo en el virreinato mexicano, mas rechazó el nombramiento ofrecido por Felipe III. La proyección americana de la rama onubense de la Casa de Zúñiga se hace aún más palmaria en la persona del hermano menor del IV marqués de Ayamonte. En

<sup>95</sup> Patrick Williams, «Alonso Pérez de Guzmán», entrada del *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*. Puede consultarse el texto en red: <https://dbe.rah.es/biografias/6860/alonso-perez-de-guzman>

<sup>96</sup> Esta interesante misiva, custodiada en el Fondo Antiguo de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla bajo la signatura A 109/085 (148), ha sido transcrita al completo por Francisco Javier Escobar Borrego en un reciente trabajo: «¿Topografía o topotesia en el entorno espiritual del conde de Niebla? Sobre *Soledades contemplativas* y el *Retrato* de Pedro Espinosa (con dos documentos inéditos)», *e-Spania*, 23 (2016), pp. 1-25. Tomamos la cita de la p. 11. El artículo puede leerse en red en la dirección siguiente: <https://journals.openedition.org/e-spania/25264>.

<sup>97</sup> María Vicens Hualde, *De Castilla a la Nueva España. El marqués de Villamanrique y la práctica de gobierno en tiempos de Felipe II*, Valencia, Albatros, 2021.

efecto, don Luis Fernández de Córdoba y Sotomayor Zúñiga Castañeda (Sevilla, 1566-Caribe, noviembre de 1605), segundogénito del tercer marqués de Ayamonte, fue destinado a la milicia desde su juventud, recibió el hábito de la orden de Alcántara en 1583 y participó en la Jornada de Inglaterra en 1588, a las órdenes de su cercano deudo el VII duque de Medina Sidonia. A comienzos de la nueva centuria, el propio don Alonso Pérez de Guzmán y Zúñiga promovió el nombramiento de don Luis de Córdoba como general de la Armada de la Guarda, un puesto de gran responsabilidad y prestigio, al que accedió en 1602. Durante cuatro años, estuvo al frente de las naos que protegían el avance oceánico de la Flota de Indias, desde ese mismo año de 1602 hasta 1605<sup>98</sup>. La prometedor carrera del hermano pequeño del IV marqués de Ayamonte en la Armada de Felipe III se truncó en el Caribe, al regreso de su cuarto viaje con

los navíos desde América, en uno de los más sonados naufragios del período, ya que en el mismo desapareció la nave capitana, llevando a bordo al capitán general, se hundieron cuatro buques cargados de riquezas y perecieron ochocientos tripulantes<sup>99</sup>. Tal vez no sea absurdo pensar que el desastre de ese joven fuera recordado en algún momento por el marqués o su familia mientras Góngora estuvo en contacto con ellos<sup>100</sup>.

Si se considera atendible la hipótesis de la localización atlántica andaluza referida al paisaje costero de las *Soledades*, parece obligado plantear la siguiente pregunta: ¿existiría alguna razón fundada que pudiera cohonestar la insistencia en el tema del naufragio, referida de manera precisa a ese entorno litoral específico? Atendiendo a algunas fuentes sobre naufragios conservados en el Archivo General de Indias, sin ánimo alguno de ser exhaustivos, pueden evocarse distintos desastres náuticos acaecidos durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años de la siguiente centuria, todos ellos relacionados

<sup>98</sup> Rodolfo Segovia Salas, «El naufragio de la Armada de la Guardia de la Carrera de Indias de don Luis Fernández de Córdoba», *Boletín de Historia y Antigüedades*, 94, 836 (2007), pp. 3-38; «La Armada de la Guardia de la Carrera de Indias de don Luis Fernández de Córdoba (1605)», *Repositorio Institucional de la Banca de Colombia*, 2007, pp. 157-202 (con un comentario de Antonino Vidal Ortega en pp. 203-206). El texto completo de este segundo trabajo se localiza en la siguiente dirección web: <https://repositorio.banrep.gov.co/bitstream/handle/20.500.12134/1249/?sequence=1>. El trabajo más completo sobre la Armada de la Guarda es la reciente tesis de Vicente Pajuelo Moreno, *El día de Todos los santos. Naufragio y rescate en la Carrera de Indias, 1605: orígenes, organización y desarrollo de la Armada de la Guarda*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2019 (tesis doctoral dirigida por Alberto J. Gullón y Francisco J. Rogado). Sobre el cuadrienio en el que don Luis Fernández de Córdoba ostentó el cargo de General de la Armada de Guarda, véanse las pp. 180-186. Puede consultarse asimismo la monografía del propio Vicente Pajuelo Moreno (sustentada en el texto de la tesis): *La Armada de la Guarda. Defensa y naufragio en la Carrera de Indias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2021, pp. 193-200.

<sup>99</sup> Pablo Emilio Pérez-Mallaína Bueno, *Naufragios en la Carrera de Indias durante los siglos XVI y XVII. El hombre frente al mar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, p. 151.

<sup>100</sup> Un indicio documental invita a pensar, por lo demás, que el escritor cordobés estuvo al corriente de las circunstancias lastimosas del óbito del general don Luis de Córdoba en el Caribe. Recuérdese cómo el IV marqués de Ayamonte había dado a Góngora un poder (otorgado en Lepe el veintiseis de abril de 1607) para que cobrara en su nombre 431.262 maravedís de los juros que el marqués de Comares en las alcabalas y tercias reales de Córdoba había dejado a su nieto don Luis Fernández de Córdoba y Sotomayor. Tras la muerte del general de la Armada de la Guarda en el sonado naufragio, tales rentas le correspondían al marqués de Ayamonte, como legítimo heredero, en tanto único hermano del difunto. Se ocupó de este asunto Dámaso Alonso en el estudio «Entre Góngora y el marqués de Ayamonte: poesía y economía», *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1982, t. VI, pp. 153-170.

con la Carrera de Indias. Permítase copiar ahora el elenco incompleto de las naos y galeones que se hundieron en la costa atlántica andaluza en dicho arco temporal: *Santa Cruz* (Zahara, 1557), *Santa María la Mayor* (Bonanza, 1569), *Concepción* (barra de Sanlúcar, 1581), *San Pedro* (barra de Sanlúcar, 1592), *San Alberto* (bahía de Cádiz, 1592), *Santa Bárbara* (barra de Sanlúcar, 1600), *Todos los Santos* (barra de Sanlúcar, 1602), *San Pedro* (Salmedina-Chipiona, 1603), *San Juan Bautista* (barra de Sanlúcar, 1611), *Nuestra Señora de la Caridad* (barra de Sanlúcar, 1611), *San Esteban* (barra de Sanlúcar, 1612) *Nuestra Señora del Rosario* (barra de Sanlúcar, 1614), *Capitana de Honduras* (barra de Sanlúcar, 1616)<sup>101</sup>. El mismo tipo de hundimiento de embarcaciones procedentes del Nuevo Mundo se produjo con relativa frecuencia en un espacio muy próximo y bien delimitado de la costa de la provincia de Huelva:

Desde el cabo San Vicente, la costa portuguesa y su continuación onubense constituían el escenario periódico de las idas y (sobre todo) las venidas de las flotas de Indias, obligadas a acceder a Sevilla por Sanlúcar. Se sabe que en este amplio arco litoral los temporales originaban múltiples naufragios, frecuentes en lugares como El Portil, la isla de Saltés, la barra de Huelva o la costa de Arenas Gordas<sup>102</sup>.

<sup>101</sup> Véase el listado amplio que ofrece Pablo Emilio Pérez Mallaína en la «Relación» final de documentos que corona la monografía *Naufragios en la Carrera de Indias durante los siglos XVI y XVII. El hombre frente al mar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, pp. 251-268.

<sup>102</sup> Antonio Mira Toscano y Juan Villegas Martín, «Góngora y el paisaje de la *Soledad segunda*: el litoral onubense en torno a 1600», en José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 325-346 (p. 338).

A tenor de dichos datos, parece verosímil intuir un posible lazo entre el motivo del naufragio y el entorno litoral del Atlántico andaluz en la primera época de composición y difusión manuscrita de las *Soledades* (1613-1616). ¿Existe algún otro detalle dentro del poema que permita ahondar en esa clave geográfica ligada a la navegación peligrosa por las aguas del litoral atlántico andaluz? La respuesta es sí, indudablemente. En el marco de otra *sermocinatio* de la *Soledad segunda* el anciano pescador afirma que suele contemplar desde un alto peñasco a flor de agua un teatro no festivo y satírico, como el que se contemplaba desde el escollo de la primera *Soledad*<sup>103</sup>, sino trágico (vv. 400-406):

sino desotro escollo al mar pendiente,  
de donde ese teatro de Fortuna  
descubro, ese voraz, ese profundo  
campo ya de sepulcros que, sediento,  
cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo  
(tributos digo américos) se bebe  
en túmulos de espuma paga breve<sup>104</sup>.

En las palabras de aquel humilde patriarca, que ya ha abandonado las faenas pesqueras para dejarlas en manos de sus hijos, el mar es el «teatro de Fortuna», jugando con los dos principales significados del término en el español del XVII, pues en él se ofrece el espectáculo de barcos a los que hunde, casi tocando el puerto, la fortuna de mar, el temporal con sus crueles caprichos<sup>105</sup>. La espejeante llanura de agua salada se revela ante los ojos de un espectador avisado y sagaz como un

<sup>103</sup> *Soledad primera*, vv. 186-189: «imperioso mira la campaña / un escollo apacible, galería / que festivo teatro fue algún día / de cuantos pisan faunos la montaña» (ed. cit., p. 237).

<sup>104</sup> *Soledades*, ed. cit., pp. 477-479.

<sup>105</sup> «Fortuna: significa también borrasca, tempestad en mar o tierra. Latín. *Procella. Tempestas*» (*Diccionario de Autoridades*).

aterrador espacio regido por la muerte, un «campo de sepulcros», temible por lo «voraz» y lo «profundo». Desde el punto de vista elocutivo, en el citado pasaje el uso de la prosopopeya invita a ver las inquietas aguas marinas bajo la especie de un monstruo inmane, un pavoroso ente personificado, que «bebe» con «sediento» afán todo cuanto contienen las grandes naos procedentes de las Indias occidentales. El mar engulle personas y haciendas en «vasos de abeto» (los bajeles, del latín *vascellum*, pequeño vaso, hechos de abeto, versión marinera y terrible de los recipientes bucólicos de madera de la primera *Soledad*), hundiendo en sus abismos los «tributos américos» y pagando estos tributos con «túmulos de espuma», los remolinos de espuma que se forman al hundirse las naves<sup>106</sup>.

<sup>106</sup> Nótese la presencia de la dilogía ingeniosa en el empleo de una voz como «vaso», ya que en el verso gongorino designa en primera instancia la «embarcación, y señaladamente su casco» (Autoridades) usando la voz para referirse, como hemos apuntado, a las naves donde viajan los mercaderes y los buscadores de fortuna, con su preciada carga de riquezas («vasos de abeto» en los que se transportan los «tributos» americanos) (RAE). Ahora bien, el «mar» tan «voraz» como «sediento» también se «bebe» vidas y caudales usando tales «vasos», de forma que el vocablo pasa ahora a designar un «recipiente de vidrio, metal u otra materia, por lo común de forma cilíndrica, que sirve para beber» (RAE). Recuerdese cómo el mismo término ya aparecía en el *incipit* mismo de la *Soledad segunda* (exactamente en el endecasílabo cuarto): «Éntrase el mar por un arroyo breve / que a recibillo con sediento paso / de su roca natal se precipita, / y mucha sal no sólo en poco *vaso* / mas su ruina bebe» (*Soledades, ed. cit.*, p. 421). Tenemos así una figura ingeniosa por silepsis, puesto que Góngora emplea aquí el sustantivo «vaso», al mismo tiempo, como metáfora y como término propio. Para un testimonio similar del empleo de la voz «vaso» en el sentido de nao relacionada con la Carrera de Indias y el entorno de los descubrimientos, puede recordarse un pasaje de la *Canción a don Juan de Oñate*, conquistador de Nuevo México, escrita por el licenciado Juan de Valdés: «Pasmose en la región el fiero Noto / de ver sulcar el atrevido

Para Robert Jammes, los citados versos apuntalarían la hipótesis de que la geografía evocada en el poema de Góngora se sitúa «en la costa atlántica de Andalucía, desde donde en efecto se podían ver llegar los barcos procedentes de América»<sup>107</sup>. Por nuestra parte, podríamos añadir que la franja litoral que va desde la desembocadura del Guadiana en Ayamonte (dominios de don Francisco de Guzmán y Zúñiga) hasta la desembocadura del Guadalquivir (estados de don Manuel Alonso de Guzmán y Silva) no sólo era el espacio desde el que se podían observar las naos que partían hacia Indias o regresaban con el tributo anual de riquezas y productos americanos, y a las que los pobladores de estas zonas surtían de una tripulación cualificada, experta en lides marineras, sino que todo el entorno amplio de la costa onubense y la sección occidental del litoral gaditano fueron a menudo el escenario de sonados naufragios, con pérdida grande de vidas humanas y copiosas riquezas.

En realidad, labradores de la sierra, pescadores en sus pequeños botes y navegantes en navíos de alto bordo de la carrera de Indias están estrechamente unidos en estos cuadros de las *Soledades* (el viejo serrano y el viejo pescador contemplan a los navegantes y no los envidian sino que los compadecen). Esta

pino / escondidos retretes de Nereo / y gobernar al pródigo piloto / las blancas alas del hinchado lino / añadiendo esperanzas al deseo [...], / viendo en partes remotas tus ligeras / armadas naves, en su curso para / el planeta mayor que del Zodíaco / vio espantadas a un tiempo las estrellas, / flamíferas, brillantes luces bellas, / mas viendo los faroles / de los *veloces vasos españoles* / les dice que, en la hazaña que restauras, / Filipino ha de ocupar aquellas auras». El poema laudatorio figura entre los paratextos de la epopeya de Gaspar de Villagrà, *Historia de la Nueva México*, Alcalá, Luis Martínez Grande, 1610, s. f.

<sup>107</sup> *Soledades, ed. cit.*, p. 476.

asociación no tiene nada de caprichosa, si tenemos en cuenta que de estas categorías, como estamos viendo, dependía la riqueza de esa zona andaluza, que importaba para Góngora por ser la salida atlántica del valle del Guadalquivir, «el gran río, gran rey de Andalucía», donde se alzaba Córdoba. De ellas dependía también la fortuna de los grandes señoríos de las zonas de Huelva y Cádiz con los cuales el poeta mantuvo relaciones amistosas u obsequiosas. La pesca y la navegación oceánica eran los principales frentes de actividad económica de estas zonas costeras, y por ello fuente de prosperidad para los señores de aquellas zonas. El mar era para ellos riqueza y a un tiempo deporte y diversión, y, por encima de todo, justificación de sus privilegios, en tanto que protectores de las costas y defensores de las flotas, como empezamos a entrever.

Por ello existe una conexión no solo estilística sino temática y política entre las *Soledades* y la canción a la toma de Larache, la gran composición gongorina de 1610, considerada ya en su tiempo como el primer ensayo significativo en el nuevo estilo «heroico» que triunfaría en los grandes poemas de la década sucesiva. La canción, difícil pero magníficamente precisa, llena de brillo y exultación, felicita al rey de España por haber expulsado a los holandeses del fuerte marroquí de Larache. Como escribía Mercedes Blanco en *Góngora heroico*:

[Con la toma de Larache] se trataba de asegurar las fronteras marítimas de Andalucía y proteger las rutas trasatlánticas, frente a dos clases de predadores y de enemigos: holandeses y berberiscos o turcos, respectivamente cifrados en *bélgico pirata* y *leño holandés* y en *luna de menguante plata* y *bajel pagano*. Disfrutaban de esta seguridad y protección, ahora que Larache ha sido tomada, los modestos botes pesqueros abreviados en el soneto en *humilde pino* con *flacas redes*, y las naves de alto bordo, con

grandes velas, de la carrera de Indias —*alta haya con volante lino*.

Al viento más opuesto abeto alado  
sus vagas plumas crea, rico el seno  
de cuanta Potosí tributa hoy plata.  
Leño frágil de hoy más al mar sereno  
copos fie de cañamo anudado,  
seguro ya sus remos del pirata.  
Piloto el Interés, sus cables ata,  
ovando ya en el puerto  
del soplo occidental, del golfo incierto.  
Pescadora la Industria, flacas redes  
que dio a la playa desde su barquilla  
graves revoca a la espaciosa orilla.  
La Libertad, al fin, que, salteada,  
señas o de cautiva o despojada  
dio un tiempo de Neptuno a las paredes,  
hoy bálsamo espirantes cuenta ciento  
faroles de oro al Agradecimiento<sup>108</sup>.

Al contrario de cuanto observábamos al comienzo del relato de aventuras peregrinas impreso por Lope de Vega en 1604, que muestra al correrse el telón la «playa de Barcelona», en las *Soledades* el espacio queda parcialmente velado y vedado; ahora bien, a través de pequeños indicios, el poeta consigue imprimir en los lectores atentos la idea de que ese entorno (más o menos idealizado, más o menos pintoresco) se comprende mejor desde una perspectiva «atlántica» que caracteriza paisajes y gentes, labores e infortunios<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> *Obras completas* (ed. Antonio Carreira), Madrid, Biblioteca Castro, 2000, tomo I, pp. 301-303 (vv. 52-68). Véase el texto anotado en Luis de Góngora, *Canciones y otros poemas de arte mayor* (ed. José María Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 136-137. Nótese, por otro lado, cómo puede, incluso, establecerse algún paralelo estilístico muy marcado entre algún giro del fragmento de la canción aquí reproducido y el texto de las *Soledades*. Espigamos un elemento como prueba: «Al viento más opuesto abeto alado» / «Del siempre en la montaña opuesto pino / al enemigo Noto» (*Soledad primera*, vv. 15-16).

<sup>109</sup> Pierre y Huguette Chaunu, *Seville et l'Atlantique*, Paris, 1955-1960, t. VI.1, pp. 869-871. Pierre Chaunu, *Conquête et exploitations des nouveaux*



Figura 4. Lucas Janszoon Waghenaer, *Speculum nauticum*, Leyden, 1588. Lámina XVIII. BNE (Madrid).

Para iluminar cómo se articulaba en el siglo XVI la representación del espacio costero evocado a grandes rasgos en la obra maestra gongorina quisiéramos recordar ahora brevemente las cartas náuticas de Lucas Janszoon Waghenaer, que contribuyeron no poco a difundir varias innovaciones en la cartografía naval de finales del Quinientos<sup>110</sup>. Tales documentos presentaban indudable interés como un avance propio de su tiempo, ya que mostraban por vez primera cifras de sonda (que acotan en brazos los valores de

marea media) y se valían de un conjunto convencional de signos para la representación de fondeaderos, rocas, bajíos y referencias terrestres. Ahora bien, en estas cartas náuticas –concebidas al modo de una panorámica de gran atractivo visual– no se reflejaban aún las indicaciones de latitud y longitud, al tiempo que la magnitud del trazado litoral presentaba inevitables distorsiones inspiradas por razones prácticas, ya que ponían el acento en elementos como bahías, ensenadas, cabos y otros puntos de singular importancia para los marineros, dado que se habían ideado para servir de guía en la práctica de navegación costera, no para la de altura.

En la primera parte del *Speculum nauticum super navigatione maris Occidentalis confectum continens omnes oras maritimas Galliae, Hispaniae et praecipuarum partium Angliae in diuersis mappis maritimis comprehensum* (Leyden, François van Ravelengien, 1588) se localizan, pues,

*mondes. XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010 (la primera edición de esta monografía vio la luz en 1969).

<sup>110</sup> C. Koeman, «Lucas Janszoon Waghenaer: a Sixteenth Century Marine Cartographer», *The Geographical Journal*, 131, 2 (1965), pp. 202-212. Sobre el contexto de este tipo de obras y sus características generales, puede verse el sintético panorama de Henry C. Taylor, «Early Books on Navigation and Piloting», *The Yale University Library Gazette*, 39, 2 (1964), pp. 57-66.



Las imágenes que acabamos de contemplar muestran elocuentemente la finura artística y el detalle ornamental que constituía el signo distintivo de los grabadores neerlandeses, que pusieron toda su pericia al servicio de la cartografía en estos grabados del Atlas Náutico. Los ricos adornos de títulos y escalas, las exquisitas rosas de los vientos, la incorporación de representaciones de fauna (marina o terrestre) constituyen un verdadero deleite, así como la presencia de signos relevantes para identificar un territorio concreto (salinas, molinos, torres de vigilancia, castillos...).

B. *Yacen ahora las torres: avatares de una línea de baluartes*

El motivo del naufragio, presente como hemos visto en tres momentos de la obra, junto a los referentes históricos del *discurso de las navegaciones* (Colón, Vasco de Gama, Vasco Núñez de Balboa, Magallanes) permitirían situar los acontecimientos

---

desembocadura del Guadiana y la denominada Punta de Europa en Gibraltar. Tomando como referencia de los dos sectores la orientación de Sur a Norte, el primero de los mismos comprende el territorio entre la bahía de Algeciras y Sanlúcar de Barrameda. El segundo sector, que aquí nos interesa, abarca la franja de terreno comprendida entre la desembocadura del Guadiana y la del Guadalquivir. Ese tramo litoral onubense tiene una longitud de 117 kilómetros y presenta un perfil cóncavo. A su vez pueden distinguirse en el mismo dos subsectores que de Sureste a Noroeste comprende en primer lugar la desembocadura del Guadalquivir y la del Odiel; en segundo lugar la del Odiel hasta la del Guadiana. Destaca en ese entorno el amplio sector de playas y dunas de Arenas Gordas, tradicionalmente deshabitado, en cuyo tramo final presenta varios acantilados de origen continental, de tonalidad ocre-rojiza y constitución margo-arenosa. Para una descripción más pormenorizada del entorno, véase la imprescindible monografía de Luis de Mora Figueroa, *Torres de almenara de la costa de Huelva*, Huelva, Diputación de Huelva, 1981, pp. 15-16.

del relato en una cronología amplia (algún instante posterior a la tercera década del siglo XVI, anterior a 1610) y en un entorno marino determinado (la costa occidental del Atlántico andaluz). Se dan varios detalles de otro pasaje de la primera parte, en el que acaso pueda percibirse un elemento distintivo de dicho espacio: las «torres» y «almenas» que —a la vista del peregrino y el cabrero que guía sus pasos— se ofrecen en un estado de lastimoso abandono (*Soledad primera*, vv. 212-221):

«Aquellas que los árboles apenas  
dejan ser torres hoy —dijo el cabrero  
con muestras de dolor extraordinarias—,  
las estrellas nocturnas luminarias  
eran de sus almenas  
cuando el que ves sayal fue limpio acero.  
Yacen ahora y sus desnudas piedras  
visten piadosas yedras,  
que a ruinas y estragos  
sabe el Tiempo hacer verdes halagos».

La identidad del personaje que pronuncia estas palabras ha dado pie a algunas cábalas, comenzando por la de Robert Jammes en su tesis monumental acerca del poeta (1967):

El espectáculo de unas torres arruinadas inspira al cabrero algunas palabras melancólicas sobre un pasado glorioso que ya no existe: una discreta alusión da a entender que este pastor es de origen noble [...] <sup>113</sup>. Apenas si es necesario enumerar los indicios de esta idealización del mundo rural. En primer lugar es todo lo que coincide, en las *Soledades*, con las tendencias de la literatura dedicada a la ‘alabanza de aldea’. El tema de la prosperidad y de la abundancia rústicas, completado por la noción más precisa de «competente

---

<sup>113</sup> Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 484 y 518-519. El libro es la traducción de la tesis francesa publicada en Burdeos veinte años antes, en 1967.

medianía», aparece a menudo en las *Soledades*: su carácter irrealista en una época en la que los campos españoles están en plena crisis no puede negarse. También podríamos recordar la escena en la que un cabrero hace admirar al peregrino el vasto panorama que se extiende a sus pies: ante unas torres en ruinas, el cabrero evoca melancólicamente la profesión de las armas, profesión noble que parece haber sido la suya en otro tiempo, «cuando el que ves sayal fue limpio acero». Esto será todo lo que sepamos, pero esta alusión, subrayada por el desarrollo que sigue, es suficiente para autorizar al lector a situar a este cabrero en la categoría de «nobles disfrazados» (tan frecuentes en la comedia) que, por razones diversas, se han refugiado entre los campesinos.

Casi treinta años más tarde, apuntando nuevas pinceladas sobre el asunto, el catedrático de Toulouse volvía sobre esta cuestión en una nota de su magna edición del poema:

Discretamente, en un solo verso, se nos dejan adivinar los vaivenes de una vida bastante novelesca: este cabrero es en realidad un noble disfrazado que, después de algún desastre, vino a refugiarse entre los pastores y a llevar la misma vida que ellos. No sabremos nada más de este enigmático personaje. ¿Pensaría Góngora en algún individuo preciso, conocido de unos pocos lectores iniciados? ¿En algún turbulento prócer andaluz, castigado por haberse rebelado contra la autoridad real? Ningún comentarista, que yo sepa, trató de penetrar este misterio. Sin embargo, Salcedo Coronel notó algo raro, pero fue únicamente para criticar una mudanza de estado que le parecía indecorosa<sup>114</sup>.

A tenor de lo que plantean ambos parágrafos, la sugerencia de Robert Jammes

parecería ampararse –implícitamente– en algunas prácticas literarias de enmascaramiento propias de la comedia o la literatura pastoril del Siglo de Oro. Sospecha aquí el sabio editor que podría ser ese personaje «enigmático» un noble encubierto en hábito de cabrero. Partiendo de dicha idea, Rafael Bonilla y Paolo Tanganelli llevarían la hipótesis del «noble disfrazado» aún más allá, adjudicándole una identidad concreta:

Entre los [cabreros] despunta uno que oficia como cicerone de aquellas sierras, dotado además de magnífica facundia («culto principio dio al discurso», I, v. 236), ¿habría que concluir que ese «noble disfrazado» que toma la palabra en los versos 212-221 es una máscara del rumboso duque de Béjar? Nosotros así lo creemos. Por coherencia con el epilio múltiple, metamórfico, en el que don Luis inserta a sus personajes y, sobre todo, por un detalle que aún no ha sido apuntado: cuando el «conducidor de cabras» se afana en precisar cómo era aquel paisaje durante una Edad de Oro ya perdida, que ahora sabe a ruinas y estragos (I, v. 220), emplea dos imágenes que antes le sirvieron a Góngora para metaforizar la cacería de su protector [...]. En el pasaje [...], las plantas se han elevado hasta el punto de que apenas dejan ver las torres y el rústico se lamenta de que hace tiempo, cuando aún vestía su coraza («limpio acero») y no el hábito de una casa algo menguada («sayal»), las estrellas daban luz a sus almenas<sup>115</sup>.

A juicio de los citados investigadores, el pastor de cabras que vive en comunidad con otros de su mismo rango («los conductores de cabras» citados en el verso 92) sería nada menos que una modelación bucólica del propio don Alonso

<sup>114</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 242-244.

<sup>115</sup> Rafael Bonilla Cerezo y Paolo Tanganelli, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Salamanca, Delirio, 2014, pp. 58-59.

Diego López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar y marqués de Gibraleón. Creemos que tal identificación no resulta aceptable, aun concediendo que las historias de tipo pastoril se prestaban a ser leídas como *romans-à-clef*<sup>116</sup>, porque en el ámbito de la jerarquía bucólica el cabrero ocupa el escalafón más bajo, varios peldaños después del boyero o guía de un rebaño de vacas y bueyes, aun por debajo de los pastores que cuidan de un hato de ovejas. Además ¿qué sentido tiene hacer al duque de Béjar pobre, nostálgico testigo de añejas glorias militares, uno más del número de un «torrente de armas y de perros» lanzado a la zaga de un lobo, como el cabrero de nuestro pasaje, y al mismo tiempo, en la dedicatoria, presentarlo casi como un monarca, rodeado de un ejército de monteros y adorado al modo de un emperador romano? Todas las referencias patentes de Góngora a los aristócratas los representan como opulentos, gallardos en su persona y con hermosas mujeres, hijas e hijos aureolados de una gracia casi mítica, temidos y potentes, cosa que nos parece lógica y sensata en un poeta que busca los favores o amistad de estos señores: si sus finanzas no eran siempre boyantes, estas dificultades de tesorería no eran algo que les interesara divulgar, además de que, por pobres que estuvieran, siempre eran riquísimos comparados con la gente ordinaria<sup>117</sup>.

<sup>116</sup> Ya en Virgilio y en Sannazaro, modelos máximos de este tipo de ficción: para el primero, recuérdese la identificación tradicional de Títilo, labrador de la égloga primera, con el mismo Virgilio; en la obra maestra del segundo, Sincero, uno de los pastores de Arcadia, es, por ejemplo, máscara de Sannazaro, Meliseo de Pontano y Barcinio del Cariteo. La misma práctica se observa en sus *Eglogae piscatoriae*, cuya impronta en la *Soledad segunda* es más indudable todavía que la de la *Arcadia* en la *Soledad primera*.

<sup>117</sup> Véase Mercedes Blanco, «Góngora et la peinture», *Locus Amœnus*, 7 (2004), pp. 197-208.

Es cierto que aparecen nobles con disfraz rústico en las églogas y novelas pastoriles, como el Albanio de la égloga segunda de Garcilaso —en quien se suele ver un miembro de la casa de Alba de identidad no del todo aclarada— pero Albanio no come cecina de cabra, ni viste sayal, ni bebe en cuencos de boj, ni vive en una choza, como el cabrero de las *Soledades*. Se prolonga esta costumbre de disfraces pastoriles o rústicos de personajes aristocráticos en el siglo XVII, y en la misma poesía de Góngora, que usa el nombre Alcino (o su variante con diéresis, Alción) como *senhal* piscatorio para referirse al marqués de Ayamonte<sup>118</sup>, celebrando por ejemplo la vuelta de Alción a su «alquería» y a las agradables faenas de la pesca después del frustrado viaje a México<sup>119</sup>. Pero tanto la relación de Albano como la de Alción con la naturaleza es la de un cazador y de esta naturaleza el poeta propone una representación radiante e ideal, sin ningún detalle plebeyo o sórdido como los antes mencionados. El disfraz rústico permite presentar a los nobles no como pobres sino como desprendidos de intereses mundanos, ya sea por obra de su condición casi divina, ya del amor, ya por sabiduría neo-estoica o epicúrea. Por lo demás, en el siglo XVII el rango e influencia de los grandes dependía de su crédito, y este, no solo de la realidad de sus bienes materiales y simbólicos sino de la reputación, o en otras palabras, de la opinión común acerca de su riqueza y poderío casi ilimitados: de ahí que el gasto

<sup>118</sup> Véase Jesús Ponce Cárdenas, «El ciclo a los marqueses de Ayamonte. *Laus naturae* y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora», *XII Jornadas de Historia de Ayamonte*, Ayamonte, Ayuntamiento, 2008, pp. 105-129. Sobre el *senhal* pastoril para designar al marqués, véanse las pp. 120-121.

<sup>119</sup> En el soneto «Volvió al mar Alción, volvió a las redes». Remitimos a la magna edición crítica cuidada por Juan Matas Caballero: Luis de Góngora, *Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 793-795.

suntuario, que contribuía a fomentar esta opinión, fuera visto como una obligación propia del rango y asimilado lisonjeramente a la virtud de la magnificencia. De estas cosas el muy materialista y lúcido Góngora, poco antes de Hobbes (que define el honor como la creencia generalizada en el poder de alguien), era perfectamente consciente. Se hace además arduo creer que el contraste entre la humilde prenda que luce el innominado cabrero, y el «limpio acero» que vistió antaño se cifren metafóricamente como el estado de postración económica de la antaño pujante casa ducal de Béjar y el marquesado de Gibraleón, frente a una pretérita reluciente carrera de las armas del VII titular del ducado, cuando sabemos que don Alonso Diego no tuvo ningún cargo en la milicia, no participó en ninguna contienda bélica o escaramuza militar y nunca se alude al mismo luciendo coraza.

Antes de traer a colación nuevos datos que podrían servir para aclarar el sentido de la edificación en ruinas, conviene dejar sentado que, si no creemos en la identificación del cabrero con el duque de Béjar, tampoco nos convence la más cauta visión dada por Jammes del cabrero como noble desengañado, pero sin nombre concreto. En primer lugar, lo único que se afirma literalmente en este pasaje es que un varón dedicado al humilde oficio de «cabrero» pronuncia un breve discurso. El trabajo que desempeña esta figura innominada justifica su sencillo atavío, toda vez que el «sayal» es una «tela muy basta tejida de lana burda» (RAE). Dicho personaje afirma además que antaño lucía una protección de «limpio acero» (v. 217), en lo que cabe entender como sinécdoque de materia referida acaso a una cota de malla<sup>120</sup>. El

contraste «sayal» / «limpio acero» evoca la dualidad ‘oficio de pastor de cabras’ / ‘dedicación a la milicia’, al tiempo que plantea una suerte de paralelo con la contraposición entre las erguidas «torres» de antaño que «yacen ahora», cual «desnudas piedras» en estado de «ruinas», entrevistas «apenas» entre «los árboles» mientras que en un tiempo ya pasado sus elevadas «almenas» tenían como «nocturnas luminarias» los astros (vv. 215-216). Hasta ahí puede llegar una valoración meramente denotativa del pasaje.

Por cuanto afecta al plano más lábil de la connotación, la idea que parece recalcarse en el fragmento es que el actual abandono de las torres y sus almenas ahora en ruinas podría estar ligado de algún modo a la propia mudanza de fortuna del varón que pronuncia el breve discurso, al tiempo que se insinúa un tiempo pasado en el que este se dedicó a algún tipo de actividad marcial. En ese punto concreto, cabe considerar que la primera falla en el razonamiento de Jammes viene dada por una identificación automática entre nobleza y dedicación a las armas. En efecto, en la realidad social de la época una ocupación militar no implicaba forzosamente un origen noble. Enrolarse en la milicia podía ser un medio de ascender en la escala social, aunque ello no careciera de riesgos ni entrañara garantía alguna de éxito<sup>121</sup>. Al servicio del soberano y para proteger el territorio podían tomar las armas figuras de toda condición: desde el prócer más encumbrado hasta los segundones de la nobleza de título y los hidalgos, pasando por jóvenes de extracción humilde que habían puesto su esperanza

<sup>120</sup> Considera Jammes en su paráfrasis que se refiere directamente al armamento: «vestía el acero brillante de las armas» (*ed. cit.*, p. 243).

<sup>121</sup> Luis Gómez Canseco, *Épica para segundones. La Relación muy cierta y verdadera de un desafío que se hizo en Orán el año de 1553 de Francisco García*, Huelva, Universidad de Huelva, 2021, p. 10.

de medrar o, simplemente, de sobrevivir, en su incorporación al ejército (como el Tomás Rodaja de Cervantes, hijo de un labrador, y el mismo Cervantes, hijo de un cirujano). Un simpático «mancebito» con el que se encuentra don Quijote, y que resulta ser un antiguo paje de «carriberas y gente advenediza» va cantando: «A la guerra me lleva / mi necesidad. / Si tuviera dineros / no fuera, en verdad»<sup>122</sup>. Por ello cabe pensar que si en el pasado el cabrero que ahora luce el burdo «sayal» estuvo cubierto de «limpio acero», tal circunstancia no implica forzosamente un origen aristocrático.

El cambio de estado que implica que alguien que desempeñó por un tiempo la carrera de las armas finalmente haya tenido que acomodarse como humilde cuidador de un rebaño de cabras podía, con todo, contemplarse con alguna suspicacia. De hecho, el caballero hispalense don García de Salcedo Coronel, que ostentó el hábito de Santiago y fue capitán al servicio del virrey de Nápoles, el duque de Alcalá de los Gazules, así como gobernador de Capua, plantea algún reparo quisquilloso al fragmento gongorino (*Soledades comentadas*, 1636, fol. 56 v.):

*Cuando el que ves sayal, fue limpio acero.* Cuando este sayal que hoy cubre mi persona era limpio acero, esto es, cuando yo era soldado. Impropiiedad me parece introducir a un rústico cabrero blasonando de haber sido soldado, pues cuando desengañado se hubiese retirado de la milicia, le había de fingir nuestro poeta en más decente ocupación. Torquato

Tasso introduciendo en el canto VII de su *Gerusalemme* aquel rústico que encontró Erminia, cuando le informa de su vida, dice que siendo mozo conoció la corte, ocupándose en cultivar los jardines del real Palacio. No quiso aquel gran poeta que la ocupación hubiese sido diferente, sino solamente los lugares. Fue jardinero en el Palacio del Rey y ahora cultivaba el propio campo y apacentaba su ganado.

A ojos de este caballero de la Orden de Santiago, que fue capitán de la guardia del virrey de Nápoles, la «impropiiedad» consiste en que alguien que blasona en su discurso «de haber sido soldado», en el caso de que se haya «retirado de la milicia» más o menos «desengañado», tendría que acogerse a una «ocupación» mucho «más decente» que el muy humilde oficio de pastor de cabras. Para el comentarista de mentalidad conservadora, el detalle supondría una falta contra el decoro, un error impropio que atañe a la organización misma del tejido social. Para sustentar dicha idea, contrapone el acierto de Tasso al introducir un personaje similar, pero en el que no hay un cambio de menesteres tan marcado (jardinero de palacio /humilde ganadero y horticultor).

Por otro lado, de manera implícita, Salcedo Coronel sostiene que el pastor, antaño vestido de «limpio acero», pudo haberse «retirado» de «la milicia» algo «desengañado». En ese punto, el comentarista está interpretando y banalizando esas «muestras de dolor extraordinarias» que atribuye Góngora al cabrero en su nostálgica contemplación de las ruinas militares (*Soledad primera*, v. 214). Lo único que parece leerse entre líneas es que la condición marcial del humilde personaje estuvo ligada al tiempo en el que aquella torre y almenas estuvieron erguidas.

<sup>122</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Segunda parte, capítulo XXVIII. Citamos por la edición del Instituto Cervantes coordinada por Francisco Rico (1997) y reproducida en el Centro Virtual Cervantes. <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap24/default.htm>.

Volviendo sobre el texto de la *Soledad primera*, la cuestión que debe plantearse desde el punto de vista del contexto histórico es la siguiente: ¿cabría identificar en la edificación derruida un elemento propio del espacio y la cronología que antes se ha señalado a través de diferentes indicios? Con las debidas cautelas, sospechamos que sí. Debido a su ubicación geoestratégica, la costa onubense era objeto de frecuentes ataques por parte de la flota berberisca desde enclaves norteafricanos y sufría además las correrías ocasionales de corsarios ingleses y holandeses a lo largo de varias épocas del año. Para conjurar el riesgo de tales incursiones y poner sobre aviso a la población, el Consejo de Guerra concibió en 1577 un sistema defensivo integrado por trece torres almenara que habrían de servir como puntos de vigilancia y baluarte de defensa contra las expediciones repentinas de los atacantes norteafricanos y los aventureros septentrionales: las torres de Canela, Sierra Bermeja, el Terrón, Marijata, Punta Umbría, la Arenilla, Morla, Río del Oro, el Asperillo, la Higuera, la Carbonera, Zalabar y San Jacinto<sup>123</sup>. El sistema de torres almenara continuaba jalonando toda la línea costera del Atlántico andaluz hasta la provincia de Cádiz y llegaba hasta el propio estrecho de Gibraltar.

Surgido durante las últimas décadas del reinado de Felipe II, el proyecto de edificación y puesta en marcha de dicho circuito de torres defensivas en esta

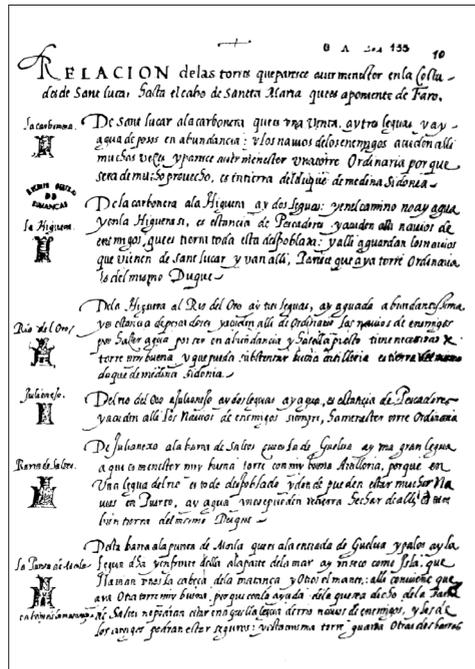


Figura 6. Página de la *Relación de las torres que parece aver menester en la costa desde San Lúcar hasta el cabo de Santa María, que es a poniente de Faro*. Archivo General de Simancas.

franja litoral al sur de la península resultó oneroso, tanto que se estimó el coste del mismo en unos ocho millones y medio de maravedíes, y por estas razones pecuniarias no careció de obstáculos, ya que tanto los aristócratas de la región como los cabildos de cada municipio pusieron trabas al desembolso de la parte que les tocaba de tan importante suma.

Tras un parón de varios años, en 1586 la autoridad real volvió a poner en marcha la iniciativa y el licenciado Gilberto Bedoya fue enviado como Juez y Comisario de obras para fiscalizar la construcción de las mismas y verificar el progreso de la línea defensiva. En el informe emitido por el mismo se indica que durante el bienio 1586-1587 todavía no se había concluido ninguna de las trece torres del litoral

<sup>123</sup> Luis de Mora-Figueroa, *Torres de almenara de la costa de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1981 (2.ª ed. 2003). Véanse también los importantes trabajos, de carácter más general, de Alicia Cámara, «Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (I)», *Espacio, Tiempo y Forma*, 3 (1990), pp. 55-86; «Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (II)», *Espacio, Tiempo y Forma*, 4 (1991), pp. 53-94.

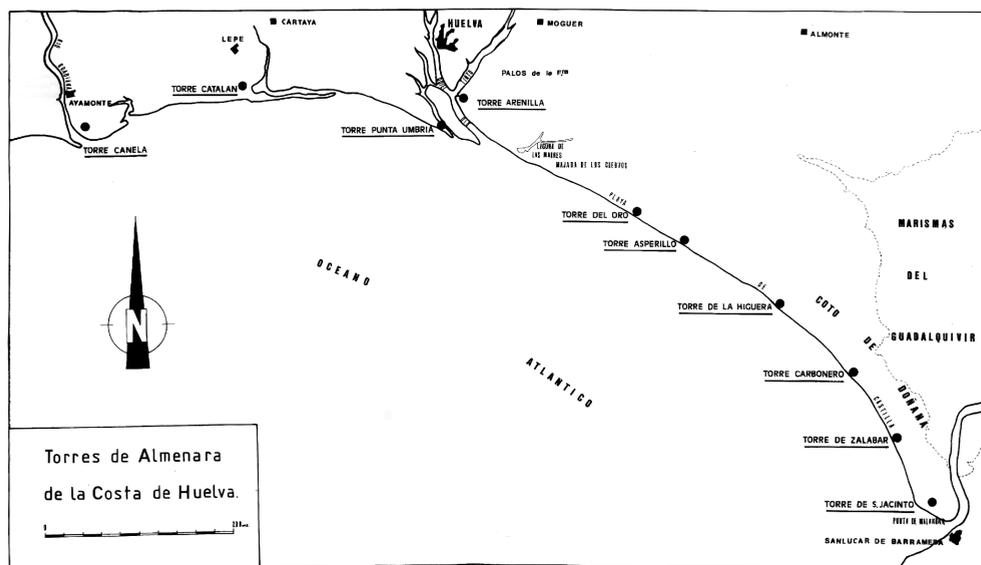


Figura 7. Mapa del litoral onubense con la ubicación de las torres almenara. Tomado de Mora y Figueroa, pp. 24-25.

onubense y que, en algunos casos, la obra sin terminar ya presentaba los caracteres de una ruina<sup>124</sup>. A más largo plazo, varios de aquellos baluartes se derrumbaron lastimosamente por las condiciones precarias de la edificación y la escasa calidad de los materiales de construcción, en tanto que otros no llegaron siquiera a concluirse. Los estudios historiográficos y las relaciones de época dan cumplida noticia de este asunto:

Continuaba el término de la villa de Almonte hasta la desembocadura del Guadalquivir formando parte de los estados del duque de Medina Sidonia, señor también de Huelva y Sanlúcar de Barrameda. La siguiente almenara en esta amplia costa era la torre del Asperillo. Según la relación, era la única torre que se encontraba

aún en obras, pues se había caído durante la construcción y, además, «se llevó la gente los moros». El hecho de que los propios constructores fueran raptados por los piratas constituye la más clara expresión del peligro corsario, capaz de convertirse en una amenaza incluso para los encargados de combatirlo. No fue ajeno el temor que ello suponía a las dificultades de edificación de muchas de las torres<sup>125</sup>.

Durante el último cuarto del siglo XVI, los testimonios directos de algunos funcionarios reales permiten ver lo peligroso e inhospitalario de un entorno litoral sometido a frecuentes ataques piráticos. En julio de 1577 el comendador Luis Bravo de Lagunas redactaba un informe en el que revela cómo había presenciado una incursión de los enemigos musulmanes en la zona costera de Arenas Gordas. Dicho topónimo designa una

<sup>124</sup> Juan Villegas Martín, Antonio Mira Toscano y Juan Luis Carriazo Rubio, «Nuevas aportaciones para la historia de las torres de almenara onubenses», *Huelva en su historia*, 12 (2005), pp. 99-129.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 117.



Figura 8. Acantilados del litoral onubense, en la zona inhabitada de Arenas Gordas.

amplia sucesión de playas, médanos y cadenas de dunas ubicada en la franja litoral de la provincia de Huelva, que comprende desde el punto preciso de Chozas de Morla hasta la Punta de Malandar, en la margen derecha del estuario del Guadalquivir. Hoy día ese territorio forma parte, en su mayoría, del espacio natural protegido del Coto de Doñana y está dotado de algunos barrancos arenosos litorales que pudieron ser bastante más abruptos y elevados en los siglos XVI y XVII.

Merece la pena leer un pasaje del relato del mismo comendador Bravo de Lagunas:

He andado visitando los sitios de las Arenas Gordas, que no poco trabajo me han dado, por ser la tierra desierta y tan peligrosa de sí, tal que si no ando cargado de arcabuceros y hombres de caballo no lo podría hacer. Y delante de mis ojos vi

tomar cuatro carabelas y estar sacando la ropa de ellas y, sacada, las dieron barrenos, y si como llegué tarde a la costa llegara una hora más temprano, me tomaran a mí y a los que iban conmigo, porque tenían cinco galeotas más adelante en una punta, y las dos que saqueaban las carabelas, de manera que me tomaban en medio, y a la parte de tierra hay unos barrancos que el tiempo los ha hecho como una muralla muy alta y por otra parte la mar, y las galeotas que estaban delante me tenían tomado el camino de salida de los barrancos [...] <sup>126</sup>.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 117. Si se nos permite recalcar algunos elementos de la descripción que hace en este elocuente párrafo el comendador Bravo de Lagunas, en la sección denominada Arenas Gordas dentro del mismo litoral onubense, había algunos puntos en los que en «la parte de tierra hay unos barrancos» que se han formado con el tiempo y se erigen como «una muralla muy alta y por otra parte la mar». Toda vez que, según la RAE, el barranco designa un

Numerosos testimonios prueban que los avatares de las torres almenara eran, entre 1577 y 1613, una cuestión candente en el litoral atlántico andaluz. Sus deficiencias no afectaban solo a su construcción defectuosa y su estado de deterioro, a los que ya nos hemos referido, sino también a la falta de personal asignado al baluarte y del armamento con el que este debía pertrecharse. Como botón de muestra transcribimos aquí un testimonio personal ofrecido justamente por el destinatario de una importante gavilla de poemas gongorinos, don Francisco de Guzmán y Zúñiga, IV marqués de Ayamonte, señor de Lepe y Redondela. En la primavera de 1595, el marqués escribía a Felipe II una carta sobre el estado de la articulación de dicho sistema defensivo en los parajes de la costa que se corresponden con sus dominios. En ella recalca el noble personaje su implicación personal en el proyecto, anunciando que él mismo ha participado en la inspección de varios puntos de la zona. Recomienda, además, diversas medidas organizativas que conviene tomar cuanto antes:

---

«despeñadero» o «precipicio», cabe considerar que este perfil costero que lucía el sector a finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII debía resultar algo más abrupto que el de hoy día. En cierto modo, ello podría utilizarse para rebatir una idea extendida: que el paisaje costero evocado en la *Soledad primera* es imaginario y no coincide con el de la segunda parte del poema. Tal contraste se sustentaría por una valoración anacrónica de ese entorno, donde no podría existir (al menos desde la óptica de un viajero de finales del siglo XX o inicios del siglo XXI) unos «riscos que aun igualara mal volando / veloz, intrépida ala», que debe escalar el peregrino «entre espinas crepúsculos pisando» (*Soledad primera*, vv. 48-51). Dejando esto aparte, no parece descabellado pensar que entre esos «barrancos» que forman «una muralla muy alta» que da a la mar podrían servir de base a la hipébole que Góngora emplea para bosquejar la pintura verbal de un acantilado por el que asciende el «miserio extranjero» para buscar ayuda (v. 46).

Señor:

Después que tuve la carta de Vuestra Majestad de dieciséis del pasado en qué se sirve mandarme le diga si será necesario o quitar o añadir en la costa de este marquesado de las guardas en ella contenidas y de dónde se sacará el dinero para su sueldo, he hecho ver y reconocer toda la playa y barras de él por personas prácticas y, últimamente, por la mía propia. Y a todos y a mí parece que para la guarda de los lugares serán necesarias en la Torre del Terrón dos o tres [guardias] de a pie; y que la que de a pie y a caballo hacía la guardia en el Cabezo del Pinar se pasen al Cerro del Catalán sobre la Viña de Juan Gómez, porque aquí demás de hacer lo mismo que allá (que era recibir el de a caballo los avisos que le diesen las guardas de la Torre y traellos al lugar, por no haber por la disposición de la tierra otro más fácil medio como tenellos), guardan estando en aquel puesto el desembarcadero que allí hay, por ser en aquel sitio el fin del estero que se aparta de la barra del Terrón, que llaman la Vuelta la Barra. Que desde la otra barra del Terrón hasta la de las Antillas, en la playa a la vera del agua, [serán necesarias] cuatro de a caballo; y el sueldo de estas cinco de a caballo y otras tres o cuatro de a pie puede pagar Lepe. Desde la barra de las Antillas hasta la de Vaciategas, otras cuatro de a caballo, a la vera del agua, en la misma costa, y estas puede pagar la Redondela. Y en el puesto que llaman del Tamujal dos guardas de a caballo y en el baluarte de Ayamonte tres de a pie; y a la boca de la barra de aquel río una barqueta con cuatro hombres. A los que hicieren estas guardas, los pague Ayamonte [...]. Las reseñas y listas de la gente de a pie y a caballo que Vuestra Majestad manda se hagan en estos lugares se hacen con todo el cuidado, que la necesidad que ellos tienen obliga, y agora harase con mayor el mandado de Vuestra Majestad, cuya Católica Persona guarde Nuestro Señor como sus vasallos le suplicamos y habemos menester. De Lepe, 30 de Mayo de 1595<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> El documento que transcribimos forma parte de una colección de *Cartas del duque de Medina*

Como ya hemos recordado, durante la primavera de 1607 Góngora disfrutó durante una temporada de la hospitalidad de don Francisco de Guzmán y Zúñiga y cabe suponer que además de recrearse con algunos pasatiempos nobiliarios (como la caza y la pesca), pudo bien haber recorrido aquellos parajes onubenses. De hecho, según parece desprenderse de los poemas del ciclo ayamontino, quizá hubiera visto varias de aquellas torres. Puede recordarse a ese propósito el comienzo de un exquisito romance haliéutico:

Donde esclarecidamente  
guarnecen antiguas torres  
el cristal del oceano  
en que se mira Ayamonte [...] <sup>128</sup>.

El perfil concreto de la costa atlántica andaluza y la asociación de la misma con el género piscatorio, la Carrera de Indias y la seguridad naval del entorno puede rastrearse, incluso, en textos de estro más elevado, compuestos varios años después de su estancia en Lepe y Ayamonte. Como hemos visto en la cuarta estancia de la canción *A la toma de Larache* (datada significativamente en torno a 1610-1611, en fechas ya muy próximas a la composición de las *Soledades*), el escritor pondera la seguridad de la que gozan ahora las naves a su regreso de las Indias Occidentales y la sitúa a igual nivel que recién ganada tranquilidad de las humildes barcas de pescadores que se ganan el sustento

*Sidonia, el duque de Arcos y el marqués de Ayamonte dirigidas al Rey sobre la defensa de Andalucía*. Se localiza en el Archivo Histórico Nacional, Signatura: DIVERSOS-COLECCIONES, 155, N.14. El documento completo digitalizado puede verse actualmente en red, en el Portal de Archivos Españoles: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/show/3688809?nm> Las páginas correspondientes a la carta de don Francisco de Guzmán y Zúñiga son las numeradas como 92-95.

<sup>128</sup> *Romances* (ed. A. Carreira), Barcelona, Quaderns Crema, 1998, vol. II, p. 166.

en la mar. Idéntica referencia aparece en el soneto coetáneo consagrado al mismo suceso (cuyo *incipit* reza *La fuerza que infestando las ajenas*)<sup>129</sup>:

Alta haya de hoy más, volante lino  
al Euro dé, y al seno gaditano  
flacas redes seguro, humilde pino,  
de que, ya deste o de aquel mar, tirano  
leño holandés disturbe su camino,  
prenda su libertad bajel pagano.

En los tercetos del epigrama, cabe interpretar el sintagma «seno gaditano» como un tecnicismo, imbuido de un aire clásico, propio del campo de la geografía. Góngora evoca mediante el mismo la *iunctura* latina «*sinus gaditanus*», referida al entero golfo de Cádiz, esto es, al espacio que se enmarca entre el cabo San Vicente (en Portugal) y el estrecho de Gibraltar, de forma que sus aguas bañan un sector del litoral meridional del Algarve, toda la costa onubense y la franja atlántica de la provincia de Cádiz<sup>130</sup>. Como apuntara Mercedes Blanco,

Estas concisas estampas, situadas en la atmósfera marinera de los puertos de la España atlántica, Cádiz, Huelva o Sanlúcar,

<sup>129</sup> Sobre esta materia, pueden confrontarse las reflexiones de Eunice Joiner Gates, «Anotaciones a la *Canción de la toma de Larache* por Pedro Díaz de Rivas», *Revista de Filología Española*, 44 (1961), pp. 63-92 y Leonardo Romero Tóbar, «Sobre los poemas gongorinos dedicados a la toma de Larache», *Revista de Literatura*, XL (1978), pp. 47-69. Los antiguos estudios sobre la materia han sido convenientemente matizados por Mercedes Blanco desde un enfoque muy diverso, «Batallas y canciones en Marruecos», *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, pp. 39-70.

<sup>130</sup> La importancia del mismo en el mundo clásico provenía, entre otras razones, por su importancia como productor de salazones para todo el imperio romano. Véase José Ángel Expósito, «La industria salazonera de época romana. El contexto del *sinus gaditanus*», en J. J. Díaz, A. M. Sáez, E. Vijande y J. Lagóstena (eds.), *Estudios recientes de arqueología gaditana. Actas de las Jornadas de Jóvenes Investigadores Prehistoria y Arqueología*, Oxford, Archaeopress, 2011, pp. 213-233.

pomposas con el brillo de tropos, epítetos y cultismos, realzadas por la amplitud de sus largos períodos y de sus bien medidos endecasílabos, tienen el risueño colorido de la serena confianza. Además de celebrar el alivio de ver desaparecer el peligro, los versos ponen énfasis en la riqueza lograda: lo testifican el interés, o Interés con mayúscula en la persona del piloto de las naves cargadas de plata de Potosí –en las *Soledades* ese piloto será convertido en la figura de la Codicia–, del mismo modo que las redes de las barquillas *graves* de la abundante pesca<sup>131</sup>.

La incorporación de la plaza de Larache a los dominios norteafricanos de la Corona se produjo el veinte de noviembre de 1610 y aparece exaltada en ambos textos desde la perspectiva pragmática del refuerzo que ello supone para la estabilidad en las costas meridionales: con el nuevo baluarte se lograría contener el riesgo al que estaban sometidos los galeones americanos (asaltados ocasionalmente por las escuadras anglo-holandesas) y paliar los constantes peligros que padecían los pescadores de Cádiz y Huelva, apasionados y vendidos como esclavos por los piratas berberiscos. Por supuesto, el escritor (como cualquier ciudadano español del siglo XVII) debía tener plena conciencia de la notable fuente de riqueza que suponía para sus aristocráticos mecenas (el linaje de los Guzmán y los Zúñiga) el mantenimiento de las redes comerciales, las ordinarias pesquerías así como la gran captura anual del atún<sup>132</sup>. De una u otra

forma se podría sostener que, entre 1606 y 1615, la pesca –entendida ya como selecta afición nobiliaria, ya como medio de vida de personajes humildes– se vincula en la poesía gongorina a una línea de costa definida señorialmente por los dominios de los Guzmán y Zúñiga, a un litoral oceánico que se extiende desde Ayamonte hasta el estrecho de Gibraltar.

Si volvemos al fragmento de la *Soledad primera* en el que un innominado cabrero muestra las ruinas de unas torres y evoca un tiempo en el que desempeñó alguna actividad vinculada al ámbito de la milicia, parece verosímil vincular ese signo espacial al contexto de las torres almenara y las «guardas» asignadas a labores de vigilancia y manutención de las mismas<sup>133</sup>. El personal que trabajaba allí oteando la costa y ofreciendo un primer punto de

---

a la pesca, que afectaban directamente a sus vasallos». Tomo la cita de Luisa Isabel Álvarez de Toledo, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, vol. II, p. 69. Para los entresijos de la compra de la plaza al rey Muhammad Al-Xaij y la extendida idea de las fortalezas de Larache y La Mamora como «nidos de piratas» o «ladroneras», véase el ensayo de Luis Salas Almela, *Colaboración y conflicto. La Capitanía general del Mar Océano y Costas de Andalucía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002, pp. 105-109.

<sup>133</sup> El veintitrés de marzo de 1984, Antonio Blanco Freijeiro defendió ante la Real Academia de la Historia la conveniencia de declarar aquellas torres que aún subsisten hoy día como «monumento nacional». En su informe apuntaba una breve descripción de este tipo de edificio, según los baluartes que se conservan: «Varias de ellas bastante bien conservadas, alguna totalmente arruinada, constituyen, sin embargo, una importante serie de torres cilíndricas, a veces de dos plantas abovedadas, con terraza para la artillería, frecuentemente con aljibe, y siempre con la puerta a una cierta altura para que sólo pudiera alcanzarse con escalera en mano». Tomamos la cita de Antonio Blanco Freijeiro, «Torres de Almenara, de la costa de Huelva», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 181, 2 (1984), pp. 302-303. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/torres-de-almenara-de-la-costa-de-huelva-0/>

<sup>131</sup> *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012, p. 45.

<sup>132</sup> Según testimonio Araceli Guillaume-Alonso: «Conil, año 1563: una almadraza espectacular», *La Laja*, 7 (2006), pp. 29-37. Para el séptimo duque de Medina Sidonia, la adquisición de Alarache tenía implicaciones de calado, ya que «no quería perder el crédito que le quedaba en Berbería, necesario para negociar rescates y complicadas cuestiones en torno

referencia para la defensa del paraje eran varones jóvenes de los pueblos y aldeas de la zona, que podían integrarse bien como «guardias» de «a pie» o personal «a caballo». Sabemos que el destino de algunas de estas torres fue bastante azaroso, entre las décadas de 1580 y 1610, hasta el punto de que algunas de ellas se derrumbaron al poco tiempo de construirse y otras quedaron edificadas solo hasta la mitad, porque los obreros que participaban en la construcción de las mismas fueron capturados por piratas berberiscos y llevados al norte de África para ser vendidos como esclavos. A la luz de estos detalles, quizá podría afirmarse que no es necesario postular un origen noble para el humilde pastor sin nombre, ni que tampoco supusiera degradación para él el desempeño de unos menesteres tan bajos como el de cabrero. Cualquier varón joven de la región podía haber sido contratado como «guarda» de a pie adscrito al servicio de vigilancia de una torre almenara durante un período fijado por el señor de la zona. La «impropiedad» que en punto de decoro social se atribuyó al relato gongorino, podría quedar así completamente desdibujada o anulada.

Sin embargo, ciertos detalles no parecen cuadrar del todo con las torres almenara: en el poema, las edificaciones, que forman un grupo visible y no un conjunto disperso, se exaltan hiperbólicamente como si fueran torres de Babilonia o poco menos, alzadas hasta las estrellas, y el cabrero las señala «con muestras de dolor extraordinarias», lo que indica que la renuncia a su mantenimiento y defensa ha sido vivida como dolorosa tragedia y sugiere una derrota con carácter definitivo o casi. Hay que señalar también que estas torres no se conectan de modo inequívoco con arenales o con un horizonte marino; la impresión es que están inmersas

en unos bosques situados en plena sierra: «aquellas que los árboles apenas/ dejan ser torres hoy». Claro que no puede excluirse que estos árboles sean los que en este paraje crecen hasta en la orilla del mar, pinos de altura considerable, situados en un entorno vegetal constituido por abundantes enebros, juncos, grandes matas de romero y jaras. El cabrero muestra las ruinas a modo de comentario del paisaje que ha invitado al peregrino a contemplar desde un risco: desde allí se ve la cuenca de un río nacido en la montaña y que, atravesando los campos «con torcido discurso», lleva la mirada hasta el mar lejano («hasta los jaspes líquidos, adonde / su nombre esconde y su memoria pierde»). En algún lugar de este admirable panorama se distinguen las torres medio derruidas. Por todo lo cual no pretendemos haber llegado con lo dicho hasta ahora a una elucidación completa del pasaje. De hecho, sería sin duda un error imaginar el texto como provisto de una clave sencilla y única.

### C. *Infestador nuevo en nuestra Europa:* realces en torno al aleteo

El catálogo de aves de presa que Góngora despliega en la *Soledad segunda* constituye, con toda justicia, uno de los pasajes más celebrados del poema y ya en el siglo XVII fue objeto de la imitación de diversos autores<sup>134</sup>. Dentro de un elenco en el que se detallan hasta ocho especies ornitológicas distintas (neblí, sacre, girifalte, baharí, borní, aleteo, azor, búho), una de ellas destaca por la rareza de su perfil y puede servir para iluminar algunos aspectos del relato. En el plano enunciativo

<sup>134</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «La imitación del discurso gongorino de la cetrería: primeras calas», en Rodrigo Cacho y Anne Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro. Centros y periferias*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 171-194.

ya se pone algún énfasis en lo novedoso y llamativo: el locutor épico, en el pasaje referido al aleto, especie cetrera oriunda de América, apela directamente al raudo cazador («Tú, infestador en nuestra Europa nuevo») <sup>135</sup>. El príncipe «en sangre claro y en persona augusto» que practica la caza de altanería lleva en su comitiva todo tipo de accipítridas y, entre las mismas, destaca una que proviene del Nuevo Continente. La introducción y aclimatación de una especie foránea no debía remontarse, como

<sup>135</sup> Deshacemos el hipébaton de los versos 772-773: «Tú, infestador en nuestra Europa nuevo / de las aves». Sobre la rareza y el precio de estas aves, recién llegadas a Europa, puede recordarse con Ingrid A. R. De Smet lo siguiente: «Encore plus exotiques furent les oiseaux de chasse désignés d'«aleps» ou d'«alèthe», introduits dans les grandes cours d'Europe (celles de l'empereur Rodolphe II ou d'Henri IV, par exemple), depuis la seconde moitié du seizième siècle et via l'Espagne, à la suite de la découverte du Nouveau Monde. L'origine exacte de cette nouvelle espèce de rapaces, comme leur identification, reste incertaine jusqu'à present. Signalons, outre les témoignages de Pierre Harmont et de Charles d'Arcussia, l'attestation d'Etienne Binet, écrivant au premier quart du dix-septième siècle: selon le jésuite, «les Alethes, c'est-à-dire véritables, car rien ne leur échappe, sont à ceste heure en grand reputation [...]. Ils viennent du Peru». Cette provenance s'accorderait avec la détermination proposée de l'alèthe comme le faucon orangé (*falco deiroleucus*) ou, encore plus probablement, comme le faucon aplomado (*falco femoralis*), des falconidés dont les espèces se distribuent en Amérique Centrale, comme en Amérique du Sud. Il ne pouvait s'agir à la Renaissance que d'un oiseau de prestige et donc d'une acquisition ou don coûteux mais fort exceptionnel. Ainsi Pierre Harmont précise-t-il à propos de l'aleps d'Henri IV qu'«il ne s'en estoit jamais veu en France; il coustent trois ou quatre cens escus san estre dressez»». La cita procede del amplio estudio introductorio que precede a la edición del poema didáctico neolatino de Jacques Auguste de Thou: *La fauconnerie à la Renaissance. Le Hieracosophion (1582-1584) de Jacques Auguste de Thou*, Genève, Droz, 2013, pp. 93-94. Sobre el ave de presa en el contexto de la cetrería gongorina y las noticias acerca de la misma en la España del Siglo de Oro, véase también en este mismo volumen el capítulo de Juan María Moya Mora.

demostraremos, muy atrás en el tiempo, detalle que justifica que en el apóstrofe se tilde al ave de «nuevo infestador». Por otro lado, el uso del adjetivo posesivo se antoja igualmente revelador en varios planos: «en nuestra Europa». Quizá sea lícito pensar que la *iunctura* proporciona una pequeña pincelada a un lector atento, indicándole como de soslayo dónde acaecen los hechos: en un lugar de «nuestra Europa».

Mientras el racionero Luis de Góngora se hallaba inmerso en el proceso de composición de la *Soledad segunda*, en buena parte datable –según algunas estimaciones– en torno a 1614, ¿qué noticias circulaban en la península ibérica sobre el aleto? Dicho de otra manera, ¿cuán conocida resultaba esta especie americana entre los maestros cetreros y los aficionados a esta modalidad tan exclusiva de caza? Podemos partir de unos versos del *Libro de cetrería* de Luis Zapata de Chaves, datados en 1583:

Hay no muy a la mano otros halconillos  
alicortos, chiquillos, colilargos,  
que sí son muy amargos de figura,  
que no formó natura otros mejores  
para ser matadores de perdices,  
también de codornices y picazas.  
De ellos no sé otras cazas por ser nuevos  
acá y poner sus huevos felizmente  
y en el sombrío poniente ser sus nidos.  
Y en mucho son tenidos los aletos  
por ser ellos perfectos perdigueros,  
y, cuando de sus fueros más se entienda,  
mejor de su hacienda os daré nueva,  
que a cuanto hay de ellos prueba así acaece<sup>136</sup>.

<sup>136</sup> Actualizamos las grafías de la edición incluida en la tesis de Irene Rodríguez Cachón: *El 'Libro de cetrería' (1583) de Luis Zapata: estudio y edición crítica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, p. 294. Téngase en cuenta la transcripción incorrecta en el verso 6881 del término «cosas» por parte de la investigadora vallisoletana, que aquí corregimos.

Obsérvese que el aristocrático autor pascense pide indulgencia a sus lectores en esta sección del poema didáctico dedicado a la caza con aves de presa, ya que no puede dar gran noticia sobre un tipo de halcón que es una novedad en España: «por ser nuevos acá». El ave, de tamaño no muy grande («alicortos», «chiquillos») y oriunda de las Indias (tiene «sus nidos» en «el sombrío poniente») parece ser apta para abatir piezas de distintas características («perdices», «codornices», «picazas»). El pasaje se cierra con una promesa reservada a aquellos curiosos que se han quedado con ganas de más información: en un futuro trabajo dará por menudo ulteriores nuevas de cuáles son sus habilidades y naturaleza.

Ciertos testimonios breves, desde el terreno de la poesía, dan indicio de cómo en la última década del siglo XVI la nombradía del ave cazadora originaria de Indias fue creciendo gradualmente. El primero que podemos aducir es un pasaje de la *Fábula de Acteón*, epilio compuesto antes de 1595 por Luis Barahona de Soto, donde se consigna una mención de esta variedad dentro de un listado relativamente amplio de halcones: «No hay tagarote o neblí, / aleto, azor, esmerjón, / sacre, alfaneque o borní, / búho, alcotán, melión, / gerifalte o baharí. / Con lebreles se embaraza, / con sabuesos da la traza, / galgos y podencos lleva / y perdigueros de prueba / para

Ese vocablo desdibuja por completo la *rima al mezzo* («picazas» / «cazas») y, además, no tiene apoyatura textual alguna, toda vez que los diferentes manuscritos presentan como lectura unánime el sustantivo «cazas» (ms. 3336, fol. 119r; ms. 4219, fol. 221r; ms. 7844, fol. 261r). El sentido técnico del término se antoja obvio: 'las mismas aves o animales que se van a cazar, antes o después de ser cogidas' (*Diccionario de Autoridades, sub voce*). La palabra se refiere, pues, a otro tipo de presas posibles del halcón indiano, aún no identificadas (frente al breve elenco establecido con anterioridad: perdices, codornices, picazas).

variár la caza» (estrofa 83)<sup>137</sup>. Como no podía ser menos, el prolífico Lope también citará el pájaro de presa en varios lugares de su obra, al menos desde 1599: «Es el aleto estimado / que nace en el indio valle, / el halcón de hermoso talle, / en la vida regalado / y, muerto, echado en la calle». De la comparación se deduce la rareza del aleto y su elevado precio<sup>138</sup>. Entre las octavas de la *Jerusalén conquistada*, epopeya de signo tassesco impresa en 1609, el escritor madrileño ponderaba la velocidad de una figura alegórica en los términos siguientes: «con la velocidad que *aleto indiano* [...] / bajó de mil laureles coronada / la Ambición atrevida y siempre armada»<sup>139</sup>. Nuevamente el ave concurre dentro de un símil breve entre las estancias de *La rosa blanca* (1624): «no de otra suerte el corvo pico imprime / *aleto indiano* en tímidas torcaces»<sup>140</sup>. También en sus piezas dramáticas disemina el Fénix referencias al aleto: «que el *aleto* más gentil / *que la India* a España *ha dado* / se quedará atrás, cansado, / en vuestro vuelo sutil»<sup>141</sup>. Por último, entre las escenas de la *Comedia famosa de la imperial de Otón* se localiza un entero catálogo de aves cetreras:

<sup>137</sup> Luis Barahona de Soto, *Fábulas mitológicas* (ed. Antonio Cruz Casado), Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 1999, p. 151. Puede leerse también en el clásico estudio de Francisco Rodríguez Marín: *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, p. 669.

<sup>138</sup> *El Isidro* (ed. Antonio Sánchez Jiménez), Madrid, Cátedra, 2010, p. 596.

<sup>139</sup> *Jerusalén conquistada*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1609, fol. 105 v.

<sup>140</sup> Se trata de los versos 389-390 del poema mitológico publicado entre las páginas de *La Circe* en 1624. Leemos el texto recogido en el volumen de las *Obras poéticas* (ed. José Manuel Blecuá), Barcelona, Planeta, 1989, p. 994.

<sup>141</sup> *La pobreza estimada*, recogida en la Décima octava parte de comedias, Madrid, Juan González, 1623, fol. 30 r.

Mis azores de Noruega  
 y mis *aletos indianos*  
 no anden más en vuestras manos,  
 ni en los aires de esta vega  
 jerifaltes, halconetes,  
 búhos, sacres, baharíes,  
 primas, torzuelos, neblíes.  
 Halcones y gavilanes  
 tuerza una mano cruel  
 y, porque no me alborote,  
 ni parezca un capirote,  
 ni suene más cascabel.  
 Ya no más mudas, ni crías:  
 las alcándoras rompé<sup>142</sup>.

Como puede verse, la voz *aleto* en la obra de Lope de Vega se localiza ya en 1599 y puede rastrearse la utilización de la misma en varias ocasiones a lo largo de las décadas siguientes (1609, 1617, 1623, 1624...), a menudo precedida del epíteto «indiano»<sup>143</sup>. No puede descartarse por cierto que las últimas apariciones del motivo deban algo a las *Soledades*, cuyo episodio de la cetrería fue especialmente apreciado en el ambiente cortesano, pero este rosario de citas acredita cómo en el momento en el que Góngora estaba componiendo la *Soledad segunda* (hacia 1614), el conocimiento del aleto por los poetas y su público ya estaba relativamente asentado.

Téngase en cuenta también que en otros países, como Francia, las primeras noticias sobre el aleto no se registran a finales del Quinientos, sino que se datan

<sup>142</sup> *Octava parte de Comedias*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1617, fol. 186 r.

<sup>143</sup> Me refiero aquí a la cronología de la impresión de algunas piezas dramáticas, aunque algunas de ellas se redactaron con anterioridad. Por ejemplo, la datación de *La pobreza estimada* algunos la retrotraen hasta 1599, aunque salió de los tórculos mucho más tarde (1623). Para estas cuestiones temporales resulta sumamente útil la consulta de la base de datos puesta en marcha por la Universidad de Valencia: [artelope.uv.es/basededatos/index.php](http://artelope.uv.es/basededatos/index.php)

ya a comienzos del siglo XVII. En efecto, Charles d'Arcussia entre las páginas de la primera edición del conocido tratado sobre *La fauconnerie divisée en trois livres* (París, Chez Jean Houze, au Palais, en la Galerie des Prisonniers allant à la Chancellerie, 1599) no menciona ni una sola vez al ave de presa americana. El bello volumen ornado con grabados conoció varias reimpressiones y fue objeto de diferentes ampliaciones: *La fauconnerie divisée en quatre parties*, impresa en 1605; *La fauconnerie divisée en cinq parties*, de 1608; con reimpressiones posteriores en 1615, 1627, 1643, hasta llegar a *La fauconnerie divisée en dix parties*, publicada en 1644. Las sucesivas adiciones atestiguan el carácter puntilloso del autor, de la misma forma que la cifra de ediciones permite entrever el interés por la materia en Francia. Por cuanto nos interesa, ya en la edición de 1605, Charles d'Arcussia consagraba un entero apartado a «Des Alethes, oyseaux de nouveau conneuz».

El cortejo de aves cetreras incorpora ejemplares provenientes de diversas partes del mundo, una variedad que acredita la pompa y magnificencia del príncipe que sale a cazar con ellas. Sobre la rareza de algunas especies y el gran precio que podían alcanzar en el mercado desde finales del Quinientos tenemos noticias directas e indirectas<sup>144</sup>. El ya mencionado Luis Zapata de Chaves, no tuvo empacho alguno en reservar un capítulo para tal asunto en su *Miscelánea*, bajo el elocuente epígrafe «De los extraordinarios precios en que se

<sup>144</sup> Seguimos el texto de *La fauconnerie divisée en cinq parties*, París, Chez Jean Houze au Palais en la Galerie des Prisonniers allant à la Chancellerie, 1615, pp. 56-57. En las dos páginas que dedica al aleto destaca como algo llamativo el alto precio que podían alcanzar y cuán estimada era esta clase de aves en España.

han vendido halcones en España»<sup>145</sup>. El autor del *Carlo famoso* cita allí, entre los casos más fabulosos de aquel tiempo, la venta de un neblí que perteneció al conde de Orgaz por quinientos ducados y refiere la adquisición de otro neblí que hizo su pariente el conde de Medellín por la fabulosa suma de setecientos ducados<sup>146</sup>.

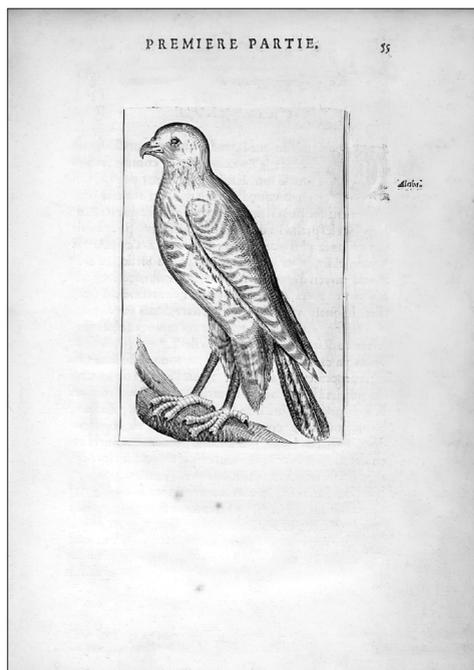


Figura 9. Aleto. *La fauconnerie divisée en cinq parties*, Paris, Chez Jean Houze au Palais en la Galerie des Prisonniers allant à la Chancellerie, 1615.

<sup>145</sup> Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea*, Madrid, Imprenta Nacional, 1859, pp. 321-326. Se trata del tomo XI del *Memorial histórico español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*.

<sup>146</sup> En la página 322 de la *Miscelánea* se da noticia de una más que favorable transacción que hizo el propio Luis Zapata con el conde de Feria: «Tuve yo otro neblí –que se llamó Manrique porque se hizo de bravo en casa del gran cazador don Pedro Manrique– que, habiéndome yo de ir en servicio del rey, me dio el conde de Feria por él una cama de damasco

Los precios exorbitantes de las diferentes especies de aves de caza debían de resultar especialmente llamativos en el caso de los aletos importados de las Indias occidentales, dada la rareza de los mismos. La singular estima de que gozara el ave entre los grandes aristócratas hispanos se señala en un pasaje del mencionado tratado francés: «ces oiseaux dont je vous parle viennent des Iles Occidentales nouvellement trouvées et sont apportés en Espagne, où ils sont vendues aucunes fois trois cents écus la pièce à l'arrivée des vaisseaux, tant ils sont prizez des espagnols»<sup>147</sup>. La cantidad indicada en el pasaje no era baladí, ya que trescientos escudos –atendiendo al cambio corriente en 1609– equivaldrían nada menos que a ciento treinta y dos mil maravedíes.

A tenor de cuanto se ha visto en los párrafos precedentes, la presencia del aleto es un indicio temporal indirecto. Parece probable que el conocimiento y manejo de ejemplares de aquella especie americana por un restringido círculo de maestros cetreros se consolidara en torno a 1590-1600. De ser atendible tal hipótesis, la cronología interna del relato remitiría a finales del XVI o comienzos del XVII. También el precio del aleto, considerado por los españoles como *status-symbol*, ofrece un indicio puesto que contar con un ejemplar de una especie tan rara como apreciada en la colección de aves de presa

morado y tela de oro y un hermoso caballo rucio turco y un peto y una celada a prueba de arcabuz y cincuenta varas de terciopelo carmesí de Florencia y cuatro neblíes de la tierra bravos y a mi cazador, que lo negoció conmigo, cuarenta ducados. Mataba garza y milano rubio y negrillo, harpelleta y atabardado, averramia, garzota, saurel, garza blanca, alcaraván, lechuza, cuerva, cornejón, cuervo calvo, paviota, pato real y estas cosas en mucha altura, solo y acompañado».

<sup>147</sup> *Ed.* 1615, p. 57.

era un lujo al alcance de pocos próceres. Quizá no sea exagerado afirmar que sólo algunos miembros de la más alta aristocracia del reino, como los vástagos de la Casa de Guzmán (el conde de Niebla) o de la Casa de Zúñiga (el marqués de Ayamonte o su deudo cercano, el duque de Béjar y marqués de Gibralfaró) por predios andaluces, se podrían permitir la posesión de un ave de tales características<sup>148</sup>.

<sup>148</sup> Como prueba el caso del aletto, la presencia de la fauna americana en el poema puede tener algunas implicaciones relevantes desde el plano estrictamente cronológico. Aunque no resulte tan ilustrativo como la mención del ave cetrera, puede espigarse en la *Soledad primera* otro elemento afín, ya que entre los regalos que el villanaje lleva a las bodas aldeanas figura un guajolote o pavo de Indias, una de las pocas especies avícolas que llegó del Nuevo Mundo y se adaptó a las prácticas culinarias de los españoles. A finales del Quinientos ya se encuentra este tipo de carne blanca citado en los recetarios del momento: Diego Granado, *Libro del arte de cocina* (1599); Francisco Martínez Montaña en el *Arte de cocina, pastelería, bizcochería y conservería* (1611). De hecho, este último volumen recoge hasta dos recetas para preparar tal vianda: el pavo asado y la empanada de pavo. Desde el campo de la prosa de ficción, Mateo Alemán cita asimismo el «pavo de Indias» en el *Guzmán de Alfarache* (1599), así como Cervantes habla del «gallipavo» en la primera parte del *Quijote* (1605). Puede verse sobre esta cuestión ornitológico-culinaria, el estudio de María Isabel Amado Doblas, «El pavo en el imaginario de la opulencia indiana, visto desde la literatura del Siglo de Oro», *Isla de Arriarán*, XXVI (2005), pp. 263-286. También resulta útil la consulta de Doris Heyden y Ana María Velasco, «Aves van, aves vienen: el guajolote, la gallina y el pato», en J. Long Towell (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, México, UNAM, 2011, pp. 237-253. Por último, cabe recordar cómo en opinión de Juan de la Cueva, la llegada del pavo de Indias originario de México y su aclimatación a las zonas meridionales de la península se remontaría al regreso de la expedición de Cortés, tras la conquista del imperio azteca (1541): «De los primeros pavos que vio España / hacen autor al fuerte caballero / Hernán Cortés, habiendo echado el yugo / por España al monarca Moctezuma, / ganándole a sus reyes aquel reino». El pasaje reproducido pertenece a la obra *De los inventores de las cosas* (Ms. 82-2-5, fol. 343 v.). Tomo la

D. *Corceles de pura raza andaluza:  
la crianza entre el Guadalete y el Betis*

Otro pequeño indicio que Góngora proporciona en el marco del pasaje de la cetrería se localiza entre los versos referidos a las soberbias monturas allí evocadas (*Soledad segunda*, vv. 723-731):

Al Sol levantó apenas la ancha frente  
el veloz hijo ardiente  
del Céfito lascivo,  
cuya fecunda madre al genitivo  
soplo vistiendo miembros, Guadalete  
florida ambrosia al viento dio jinete,  
que a mucho humo abriendo  
la fogosa nariz, en un sonoro  
relincho y otro saludó sus rayos<sup>149</sup>.

En la paráfrasis de Robert Jammes: «el río Guadalete dio en pasto florida ambrosia al viento hecho caballo». La misma escena cetrera incorpora un segundo hidrónimo, referido significativamente al caballo (vv. 809-823) sobre el que aparece en escena el prócer de identidad misteriosa:

En sangre claro y en persona augusto,  
si en miembros no robusto,  
príncipe les sucede, abreviada  
en modestia civil real grandeza.  
La espumosa del Betis ligereza  
bebió no sólo, mas la desatada  
majestad en sus ondas, el luciente  
caballo, que colérico mordía  
el oro que süave lo enfrenaba,  
arrogante, y no ya por las que daba  
estrellas su cerúlea piel al día,  
sino por lo que siente  
de esclarecido, y aun de soberano,  
en la rienda que besa la alta mano  
de cetro digna [...].

cita de Mercedes Cobos, *Las Indias occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, p. 156, n. 16.

<sup>149</sup> *Ed. cit.*, p. 525.

Los comentaristas áureos se centran, al examinar este pasaje, en la manida leyenda de que las yeguas andaluzas quedaban preñadas por el soplo del templado viento del Oeste y alumbraban, por ende, caballos indómitos y bellos, de velocidad sin igual. No ponderaron, en cambio, que en un poema, que usa pocos nombres geográficos, en su mayoría topónimos exóticos (Cambaya, Bengala, Ganges, Gelandá) o de naturaleza puramente literaria (como Caístro, Aganipe, Olimpo), resulta notable que en el verso 727 se nombre el «Guadalete» y a menos de cien versos de distancia, en el endecasílabo 813, se recoja el nombre latino del Guadalquivir («la espumosa del Betis ligereza»).

Algún crítico movido por un sano escepticismo puede esgrimir como primer argumento para arrumbar la trascendencia del asunto un detalle meramente formal o técnico: el empleo del hidrónimo «Guadalete» quedaría justificado en buena parte por la *metri necessitas*, ya que el nombre del río escogido rima convenientemente con «jinete». Ahora bien, ¿resultaría Góngora un poeta tan torpe que se vio forzado a emplear dicho término, no especialmente eufónico, simplemente por la tan traída como llevada «esclavitud de la rima»? A tenor de la lírica hoja de servicios del escritor barroco, no parece algo muy verosímil. La cuestión de fondo que justifica la irrupción del nombre concreto de un río muy específico de la Andalucía occidental es recalcar el origen de esos corceles, raudos y de fina estampa<sup>150</sup>.

<sup>150</sup> En una cultura caballeresca como la de España en el Siglo de Oro, la importancia de lo ecuestre se trasluce de numerosos detalles de la vida cotidiana en el plano aristocrático. Baste pensar en la décima juguetona que Góngora dedicó, según uno de los epígrafes manuscritos, a un prohombre cordobés que pudo ejercer como intermediario en una transacción: *Hizo la el poeta a don Juan de Guzmán, corregidor de Córdoba, corredor de unas ferias que don Luis hacía con el*

Las monturas que Góngora va a evocar de manera tan elegante son, sin duda,

*duque de Béjar de una yegua. Pide por ella de contado más de cien escudos.* Los octosílabos dicen con cierto gracejo: «Ya que al de Béjar le agrada / ser hoy de Feria, es muy justo / vuela en mi yegua su gusto / la garza más remontada; / mas será cosa acertada, señor, / que empuñe mi intento / sus escudos más de ciento / y de contado, porque / don Luis no la siga a pie / corriendo ella más que el viento». Luis de Góngora, *Décimas* (ed. Sara Pezzini), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018, p. 159. Varios detalles significativos emergen de este epigrama: la jaca —que suponemos de fina raza andaluza— es singularmente veloz (pues corre «ella más que el viento») y se ha encaprichado con ella nada menos que don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar y marqués de Gibraltor, que desea comprársela al poeta. El detalle curioso que aflora en los versos tercero y cuarto es que, tras dicha compra-venta, el aristócrata será el jinete raudo que sobre tal yegua «vuela la garza más remontada» para darle caza, es decir, la va a destinar como corcel apto para la práctica de la cetrería en pos de aves acuáticas. La broma (un tanto descarada) del escritor consiste en insistir que si el rumboso noble quiere tal cabalgadura, le pague al «contado» la cantidad que le ha prometido («cien escudos»), pues no desea que la yegua se la lleven antes de haber visto el dinero acordado. Este poema risueño aparece datado en 1615, exactamente en el centro del arco temporal que comprende el período amplio de redacción de las *Soledades* (1612-1617). De ser atendible la noticia aquí recogida, Góngora no sólo habría dedicado al prócer su obra más ambiciosa, sino que también habría mantenido con él tratos comerciales vinculados al mundo ecuestre. Por otro lado, puede apuntarse aquí un dato no recogido en la moderna edición de las décimas gongorinas, Felipe III nombró al corregidor don Juan de Guzmán el 27 de abril de 1611 «Visitador» de las Reales Caballerizas de Córdoba, con la obligación de inspeccionar el trabajo desempeñado allí por los distintos oficiales reales y revisar las cuentas de la institución durante los diez años precedentes. La pesquisa debió de resultar larga y ardua, ya que en julio de 1612 se da orden de que el expediente se envíe desde Córdoba a la corte, para que el duque de Lerma dictamine sobre esta cuestión. Recogemos esta información de Juan Aranda Doncel y José Martínez Millán, «Las caballerizas reales de Córdoba durante los siglos XVI y XVII: estructura administrativa e integración social», en Juan Aranda Doncel y José Martínez Millán (coords.), *Las caballerizas reales y el mundo del caballo*, Córdoba, IULCE-UAM-Córdoba Ecuestre, 2016, pp. 31-128 (en especial, pp. 54-55).

ejemplares de pura raza andaluza, los más finos y apreciados en la España áurea y aun en la de nuestros días<sup>151</sup>. En varios lugares de su obra deja entrever cómo a menudo hubo de fijar sus pupilas en la raza y el porte de estas cabalgaduras exquisitas<sup>152</sup>. Ahora bien, la crianza del mismo se

produjo junto a las aguas del Guadalete, un río de la vertiente Atlántica meridional cuyo curso discurre principalmente por la provincia de Cádiz (nace en la sierra de Grazalema y desemboca en el Puerto de Santa María).

En la sección del aludido *retrato ecuestre*, los detalles que se dan sobre la «luciente» montura del príncipe innominado permiten identificar el color de su manto («cerúleo»), los suntuosos arreos (el «freno de oro» similar al que se cita en la dedicatoria del *Polifemo*) y, sobre todo, el hecho de que la gallarda majestuosidad del corcel y la naturaleza ligera y veloz que ostenta se originan en una circunstancia concreta: haberse criado bebiendo las aguas del Guadalquivir, caudaloso rey de ríos de la Andalucía. El caballero Salcedo Coronel aclaraba entre las anotaciones de las *Soledades comentadas* cómo esa tonalidad característica, acotada con un latinismo muy del gusto gongorino («cerúleo»), remitía en la lengua clásica al color del cielo. El adjetivo latino derivado de *caelum* ('cielo') sería originariamente \**caeluleus*, que asume posteriormente la forma *caeruleus*, por disimilación de los dos fonemas laterales contiguos. Salcedo Coronel puntualiza que ese tono

<sup>151</sup> El interés de un monarca como Felipe II por la cría caballar se refleja en el proyecto de las Reales Caballerizas de Córdoba, destinadas a proveer al soberano de corceles de pura raza andaluza. La ejecución de dicho proyecto tuvo lugar entre 1567 y 1572, pues se puso bajo las manos de un conocido prócer de la ciudad andaluza: don Diego López de Haro, primer Caballerizo Mayor de Córdoba. La gestión del mismo recayó durante las décadas siguientes en su hijo don Juan de Haro y más tarde aún en su nieto don Diego López de Haro, quinto marqués del Carpio, al que le unían lazos amistosos con Góngora. Por real privilegio de Felipe IV, desde 1625 los titulares del marquesado del Carpio ostentarían la condición de Caballerizos Mayores de Córdoba a perpetuidad. Véase sobre este asunto la monografía de Juan Carpio Elías, *Las caballerizas reales de Córdoba en el siglo XVI. Un proyecto de Estado*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017. Por otro lado, no estará de más recordar cómo las referencias a las Reales Caballerizas de Córdoba menudean en el epistolario del poeta. Puede verse al respecto Luis de Góngora, *Epistolario completo* (ed. Antonio Carreira), Zaragoza, Libros Pórtico, 2000, pp. 12, 14, 15, 16, 59, 61, 74, 96. Góngora medió entre 1619 y 1620 ante el marqués de Flores de Ávila para que se le concediera el sustancioso cargo a don Francisco de Corral, acaudalado caballero del hábito de Santiago desde 1614, titular del señorío de la Reina ya en 1613 y flamante señor de Almodóvar del Río a partir de 1629. Sobre estas labores de mediación de Góngora, véase el estudio citado en la nota precedente, de Juan Aranda Doncel y José Martínez Millán, pp. 56-58.

<sup>152</sup> Entre 1598 y 1614 Góngora cita hasta en tres ocasiones el preciado équido andaluz que en el Siglo de Oro se conoce como caballo Valenzuela. La primera vez se encuentra en un soneto de 1598, donde se mofa de un jinete que luce gallarda estampa y hermosa cabalgadura. El epígrafe no deja lugar a dudas: *Burlándose de un caballero prevenido para unas fiestas*. El corcel referido aparecía allí como «caballo Valenzuela bien tratado» en el noveno endecasílabo. Tomamos la cita de la magna edición de los *Sonetos* (ed. Juan Matas Caballero), Madrid, Cátedra, 2019, p. 610. Por las mismas fechas en las que debía andar ocupado con la redacción de las *Soledades*, en 1613,

incluye una referencia afín en el marco teatral de las *Firmezas de Isabela* (vv. 640-644), esta vez moldeado como imagen para ponderar la elocuencia de un personaje: «Un caballo Valenzuela, / Fabio, tu retórica es, / que al arrimarle la espuela / plumas se calzan sus pies / y en el campo llano vuela». Seguimos el texto del *Teatro completo* (ed. Laura Dolfi), Madrid, Cátedra, 2015, p. 105. Por último, en 1614, aparece también la misma referencia, esta vez en un contexto cinegético y señorial muy parecido al de la *Soledad segunda*, desde un pasaje de la inconclusa *canción al conde de Lemos*: «Cuando de flores ya el vulto se viste, / al fogoso caballo Valenzuela / purpúreas plumas dándole tu espuela, / en el oficio duro / de la robusta caza». Véase *Canciones y otros poemas en arte mayor* (ed. José María Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 146-147.

específico del manto de algunos caballos de pura raza habitualmente se designa con otra expresión: «este color que finge nuestro poeta en el caballo es el que llamamos porcelana»<sup>153</sup>. Sobre ese otro término, el *Diccionario de Autoridades* apunta cómo la tonalidad *porcelana* «se llama también el color blanco mezclado de azul»<sup>154</sup>.

Al margen de la innovación léxica que parece acuñar aquí Góngora (designar al caballo porcelana como cerúleo), en verdad la mezcla de los tonos azulado y blanco en este tipo de cabalgadura podría apuntar de manera ingeniosa a la correspondencia con el origen fluvial, puesto que los tratados de hipología de la época llevaban a cabo una especie de fisiognomía equina que relacionaba el color con el carácter. Los corceles podían vincularse a los cuatro elementos del cosmos, según su color, y también en sintonía con ello, respondían a los cuatro tipos de temperamento basados en la correlación con los cuatro humores corporales, según las equivalencias auspiciadas por los cuaterniones. Los caballos de tonalidad alba o blanquecina con reflejos azulados se consideraba que tomaban «más del [elemento del] agua» y tenían un temperamento característico<sup>155</sup>. Por ese motivo, Góngora va a recalcar la idea de que la «espumosa ligereza» y la «desatada majestad» de las

aguas del Guadalquivir se ven encarnadas en el noble bruto, al que ha transferido el rey de los ríos andaluces sus características o atributos, a los que acaso deba sumarse la tonalidad azul de sus ondas y el blanco de sus espumas en continuo movimiento<sup>156</sup>.

Puede recordarse a este propósito la descripción de algunos de los caballos de raza andaluza que don Manuel Alonso de Guzmán y Silva regaló en 1623, en un gesto de espectacular magnificencia, al rey Felipe IV durante la estancia del príncipe Carlos de Gales, heredero al trono de Inglaterra, en la corte del rey planeta. Pedro de Espinosa, que como ya hemos dicho pertenecía a la Casa del octavo duque de Medina Sidonia, se hacía eco de este asunto en el *Retrato panegírico* que dedicó a su señor. Entre las páginas del mismo se describen con todo lujo de detalles varios animales espléndidos de tonalidad azulada o cerúlea. Leemos allí, por ejemplo, que el primer corcel, llamado Guzmán, era de «piel azul, largo cabello, airosa pisa, lozano y talantoso, aderezo de ámbar»; el segundo respondía al nombre de Africano y se afirma del mismo que con este «cojea su padre, el viento Céfiro, era cerúleo claro, valiente huello, poderosos tercios, altivo, descansado; aderezo de ámbar, bordado de verde y plata y lantejuela de oro»; el octavo era «Torbellino», que «dio mucho que hacer a la admiración y al deleite; azul subido, copioso cabello, de esbelto dibujo, airoso huello; llega antes que los

<sup>153</sup> *Soledades comentadas*, Madrid, 1636, fol. 296 v.

<sup>154</sup> En la descripción de una fiesta de toros celebrada con toda suntuosidad en Córdoba durante el siglo XVII, se describen las monturas de cada uno de los nobles caballeros que en ella participaron así como las libreas que ostentaban. Dentro de dicho elenco figura el siguiente personaje en una montura de esa tonalidad característica: «don Antonio de las Infantas, [cabalga sobre] una yegua porcelana, [va vestido de] color oro y negro». Tomo la cita del conocido libro de Teodoro Ramírez de Arellano, *Paseos por Córdoba*, Córdoba, Imprenta de don Rafael Arroyo, 1874, tomo II, p. 112.

<sup>155</sup> Federico Grisono, *op. cit.*, libro I, fol. 2.

<sup>156</sup> En un típico ejemplo de reescritura gongorina, buena parte de estos mismos elementos aparecen reutilizados en el *Panegírico al duque de Lerma* (octava XXIX, vv. 225-228): «Al mayor ministerio proclamado / de los fogosos hijos fue, del viento, / que al Betis le bebieron ya el dorado, / ya el cerúleo color de su elemento». *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000, t. I, p. 486.

ojos al extremo, sin pasar por medio. Jaez de grutescos verdes, plata y oro»; el décimo caballo se llamaba «Pie de plata» y sobre él se afirma que «excusa a la mano el gobernarlo, brilla si pasea y vuela si corre. Pie que parece azul y es cielo sembrado de estrellas; jaez de terciopelo negro, bordado de relieves de oro»; el décimo cuarto apuntaba en su nombre el tono irisado de su pelaje, pues era «el Pavón, pía de Juno, crédito de Guadalete»<sup>157</sup>. Su alabanza fue tan bien merecida como pagada. Cerúleo subido, grande, autorizado, seguro y brioso, lindos pies y manos, huella galante. Fue mandado hacer para correr lanzas. Jaez de terciopelo azul, bordado de plata»<sup>158</sup>. La pintura verbal de los cinco caballos porcelana en el panegírico dedicado a don Manuel Alonso de Guzmán y Silva sin duda halló una sugestiva fuente de inspiración en el pasaje de la *Soledad segunda*, ya que a ella parece remitir el uso del adjetivo «cerúleo», inusitado hasta Góngora para el pelaje equino, así como la filiación con el «viento Céfiro» y la mención expresa del río gaditano («Guadalete»). El encomiasta ponderó la capacidad de reunir en un tiempo muy limitado un conjunto de caballos de la más pura raza, como un don digno de un rey:

En aquella demasía de caballos que presentaste a Su Majestad en presencia de la Alteza Inglesa, la misma ocasión que los pedía te los negaba y tú, sin otra guía que tu ejemplo, te enviaste a imposibles, que

dispusiste a obediencia de tus deseos. No quedaste a deber paso a la diligencia, ni número al interés, porque se hallaron tus manos muy vecinas de tu condición. Juzgaste a gran pedazo de dicha la priesa de lograrlos y la dificultad de hallarlos. Juntaste veinticuatro pensamientos, aunque vecinos del Betis, naturales de sí mismos, que es la patria más hermosa, y con jaeces y otros tantos esclavos con librea rica llegaron en Madrid antes a los ojos que a la esperanza<sup>159</sup>.

No parece casual que los hidrónimos citados por Pedro de Espinosa en su enojada prosa encomiástica sean exactamente los mismos que los que usó Góngora en el pasaje de la *Soledad segunda*: el Guadalete y el Betis<sup>160</sup>.

Desde el punto de vista de la exaltación de dos retratos ecuestres pergeñados por Velázquez, Antonio Palomino describió en el primer cuarto del Setecientos la cabalgadura de la reina Isabel de Borbón y la del conde duque de Olivares engastando en su prosa varias *iuncturae* inequívocamente gongorinas, tal como apuntó Mercedes Blanco<sup>161</sup>:

Retrató también admirablemente Velázquez a la muy alta y católica señora doña Isabel de Borbón, reina de España, ricamente vestida, sobre un hermoso caballo blanco, a quien el color pudo dar nombre de cisne: tiene grandeza real y muestra

<sup>157</sup> Parece obvia la reminiscencia del pasaje epitalámico de la *Soledad primera* (vv. 806-809), referido a las aladas aves de la esposa de Júpiter: «Ven, Himeneo, y las volantes pías / que azules ojos con pestañas de oro / sus plumas son, conduzgan *alta diosa*, / gloria mayor del soberano coro». *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 363.

<sup>158</sup> Pedro Espinosa, *Obras en prosa* (ed. Francisco López Estrada), Málaga, Diputación de Málaga, 1991, pp. 302-304.

<sup>159</sup> *Obras en prosa*, Málaga, Diputación de Málaga, 1991, p. 343.

<sup>160</sup> Esta prosa usa conceptos muy elaborados y de estirpe gongorina: «con este cojea su padre, el viento Céfiro», o sea, este es tan veloz que el viento Céfiro, su mismo padre, parece tardo y cojo comparado con él. Puede cotejarse con un detalle de la descripción de la carrera de «mancebos» en la *Soledad primera*: «y siguiendo al más lento, / cojea el pensamiento» (vv. 1045-1046).

<sup>161</sup> «Góngora et la peinture», *Locus amoenus*, 7 (2004), pp. 197-208 (en especial, p. 208).

ser ligero y grave y, aunque se conoce ser elegido entre muchos por el más galán, más airoso, más dócil y seguro, está tan ufano no tanto por eso como porque parece *tasca reverente el oro que lo enfrena suave, por venerar el celestial contacto de las riendas, que toca la mano digna de empuñar el cetro de imperio tan grande* [...]. Otro retrato pintó don Diego Velázquez de su gran protector y mecenas don Gaspar de Guzmán, tercer conde de Olivares, que está sobre *un brioso caballo andaluz, que bebió del Betis no solo la ligereza con que corren sus aguas, sino la majestad con que caminan, argentando el oro del freno con sus espumas*<sup>162</sup>.

La impronta de Góngora en la descripción de los corceles andaluces persiste durante siglo y medio, al menos, y resulta patente en una epopeya compuesta por

<sup>162</sup> Antonio Palomino, *El Parnaso español pintoresco laureado. Tomo tercero, con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles que con sus heroicas obras han ilustrado la nación y de aquellos extranjeros ilustres que han concurrido en estas provincias y las han enriquecido con sus eminentes obras, graduados según la serie del tiempo en que cada uno floreció*, Madrid, 1724, p. 332. La cursiva es nuestra. Cabe recordar, por otro lado, cómo en un contexto afín de exaltación regia, un pasaje similar aparece engastado en un extenso poema nupcial de Diego Francisco de Andosilla y Enríquez, impreso –sin lugar de edición y sin indicación de taller– presumiblemente en 1649: el *Epitalamio a las felices bodas de nuestros augustos reyes Filipo y María-Ana* (BNM R-11453). La descripción de un corcel blanco incorpora en esta composición epidíctica varios ecos de Góngora, distribuidos en dos octavas reales (vv. 753-768): «Sobre un adulto armiño que del viento / y de un Aura apacible fue engendrado, / con airoso compone movimiento / lo bizarro, gentil y lo alentado; / inspira suspensión a todo aliento / el celestial semblante hermoñado, / pues el valor de toda la Amazona / redujo al ser de amor nueva Belona. / Era el caballo a quien le presidía / de la raza de Etón, aunque de nieve; / de milagro al milagro le servía, / pues que con fuego lento el paso mueve; / parece que el respecto que le guía / vestida de razón su instinto lleve, / pues la mano que grave levantaba / ser deidad la que lleva declaraba».

don Alonso de Solís Folch de Cardona Rodríguez de las Varillas, conde de Saldueña y gentilhombre de cámara de Su Majestad Fernando VI, impreso ya a mediados de la siguiente centuria: *El Pelayo* (1754). La reescritura del pasaje de la *Soledad segunda* se percibe nítidamente hasta en tres momentos distintos del relato épico ambientado en la Edad Media, aplicados a diferentes cabalgaduras (dos caballos porcelana y un corcel negro) que comparten unos rasgos similares: «Ya en un ligero bruto a quien dio el viento / la rapidez, si el agua con su bruma / el color le vistió de su elemento, / en la que bebió al Betis blanca espuma, / dejando atrás el mismo pensamiento / parte Pelayo en diligencia suma, / que aun al curso de Apolo por la esfera / atrasó lo veloz de su carrera» (canto I, octava XLIX); «Oprime un blanco céfiro animado / que a Genil le bebió las dulces brumas / y en su pie se admiró quedar cuajado / el cándido esplendor de las espumas, / tan monstruo que, aunque risco condensado / de nieve, al cisne le atezó las plumas / que en copos vierte, cuando tasca el freno / humos exhala del relincho al trueno» (canto VI, octava XXXIII); «Desmonta un negro bruto que animoso / la muerte solicita con empeño, / pues bebe por la rienda el belicoso / espíritu a la mano de su dueño; / de su piel es el bulto tenebroso / y rugosas las iras de su ceño, / de Plutón le afligió el tartáreo coche, / según las tintas apuró a la noche» (canto VIII, octava XLIX)<sup>163</sup>.

<sup>163</sup> Tomo las citas de *El Pelayo*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1754, pp. 17, 163, 225. Cabe recordar asimismo cómo la descripción de un caballo de pura raza por parte de Pablo de Céspedes (en *El arte de la pintura*) y las aludidas de don Alonso de Solís Folch de Cardona, conde de Saldueña y Frigiliana (en el poema épico *El Pelayo*) fueron objeto de un breve estudio comparativo del erudito José María

La identificación de los corceles andaluces de pura raza en la *Soledad segunda* mediante la cita expresa de dos hidrónimos (el Guadalete y el Betis) parece apelar nuevamente al entorno meridional y a la costa del Atlántico occidental, que es el punto preciso donde ambos ríos desembocan. Desde el mismo instante de la difusión manuscrita de las *Soledades*, a partir de la segunda década del siglo XVII, la evocación de un caballo de fina estampa trajo a la memoria de algunos escritores el modelo acuñado por Góngora en su obra maestra inconclusa, que fue imitado y emulado en ese detalle concreto tanto en prosa como en verso, de lo que dan muestra los fragmentos de Espinosa, Palomino y el conde de Salduña impresos en 1625, 1724 y 1754, respectivamente.

E. *Breve nota de léxico marineró: entre el mundo clásico, las Indias y la costa onubense*

El siguiente indicio cronotópico, por llamarlo así, del que vamos a ocuparnos se localiza al inicio de la *Soledad segunda* y se refiere a un elemento característico del paisaje de la ría que desemboca en el Océano (vv. 42-48):

Señas mudas la dulce voz doliente  
 permitió solamente  
 a la turba, que dar quisiera voces  
 a la que de un ancón segunda haya  
 (cristal pisando azul con pies veloces)  
 salió improvisa, de una y otra playa  
 vínculo desatado, instable puente<sup>164</sup>.

En el marco de estos siete versos, resalta el término el término «ancón», cuya

de Cossío, «Cultismo: Céspedes, el conde de Salduña», *Poesía española. Notas de asedio*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, pp. 111-114.

<sup>164</sup> *Soledades* (ed. Robert Jammes), Madrid, Castalia, 1994, p. 427.

rareza obligó a los comentaristas a tratar de aclararlo. Siguiendo el orden cronológico, José Pellicer de Salas apuntaba en las *Lecciones solemnes* que la voz *ancón* designa «una ensenada o cala que hacía aquella ría, donde caminaba a abrigarse la barca», esbozando una posible conexión con varios elementos anticuarios más o menos traídos por los cabellos<sup>165</sup>. Salcedo Coronel, en este caso mucho más escueto que su predecesor, se limitó a prosificar el pasaje aclarando aquel aspecto: «llamando con voces a los que gobernaban otro barco, que salió improvisamente de un *codó del mar*»<sup>166</sup>. Algunas líneas después volvía a insistir en la equivalencia: «un barco que improvisamente vieron salir de un *codó del mar* (esto quiere decir ancón)».

Entre sus anotaciones manuscritas a Góngora, Martín Vázquez Siruela examina varios aspectos de la voz «ancón», añadiendo algunos datos interesantes a la magra información recogida por los dos comentarios impresos:

Ancón: Es voz muy usada de los nuestros, especialmente en las descripciones del Nuevo Mundo, como se puede ver en las relaciones de Nuño Cabeza de Vaca, con que se significan los recodos y medias vueltas que suelen hacer los ríos y el mar. Es originalmente griega, y pretende Escalígero que también los latinos se aprovecharon de ella, en el lib. 1 de las *Lecciones ausonianas*, cap. 5, por testimonio de Luciano en el lib. 1: “[...] *et ripas Atyri, quem litore curvo / molliter admissum claudit Tarbellicus ancon*”. Y bien testimonió,

<sup>165</sup> *Lecciones solemnes*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, cols. 528-529. Sin decir nada sobre el origen de los datos, vertidos al buen tuntún, Pellicer expoliaba dicha información de lo recogido bajo la voz *ancon* en diccionarios del tenor del *Thesaurus Linguae Latinae*, Basilea, Froben, 1578, p. 247.

<sup>166</sup> *Soledades comentadas*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636, fol. 207 r.-v.

porque no dice tal el poeta, ni se ha de admitir corrección, como se verá en mis observaciones, número 3. Mas pase ahora de este modo, que por lo menos se explica bien con este lugar lo que quiere decir ‘ancón’, y más con lo que añade Escalígero: “*Elegantissime igitur sinum illum litoris curvū anconem vocat, et ita Ovidium litus quoduis curvum et inflectum vocare memini. Aristophanes νεῶς οἶκον βλέπει. Scholium: ὄν ἀγκῶνα καλοῦσι*”. En fe de este autor puede quedar el testimonio de Ovidio, que yo no tengo noticia de él. Los demás escritores latinos, guardando la propiedad de su lengua, la llamaron ribera ‘corva’ o ‘torcida’. *Estacio* según la corrección de *Gevarcio* en el *Epítalamio de Estela y Violentila*, lib. 1 *Silvarum*: “[...] *Si curvo in litore Naxi*”. *Manilio*, lib. 5: “[...] *ut siccae curvum per litus arenae*”. Véase *Gevarcio*<sup>167</sup>.

Los renglones de Vázquez Siruela apuntan dos líneas de reflexión que nos proponemos desarrollar aquí. De un lado remiten a la esfera de la erudición clásica, citando un pasaje de la *Farsalia* de Lucano, enmendado por Joseph Justus Scaliger. Por otra parte, el finísimo humanista barroco llega a constatar que ese término aparece en un tipo de textos españoles del período, citando uno de ellos como botón de muestra: «es voz muy usada de los nuestros especialmente en las descripciones del Nuevo Mundo como se puede ver en las relaciones de Nuño Cabeza de Vaca».

En el comentario más copioso y tardío de las *Soledades*, Manuel Serrano de Paz también repara en ese vocablo inusitado y lo explica más bien siguiendo la primera

línea indicada por Vázquez Siruela, la de la erudición humanista, como un término culto, derivado del griego:

Ancón se llama en el mar alto una estancia en la playa arrimada a algún escollo o tierra metida al mar en donde él golpea y quiebra su furia, dejando aquella estancia abrigada. Díjose así por ser semejante a la dobladura exterior del codo, que en griego se dice «ancón»<sup>168</sup>.

En efecto, el erudito profesor de la Universidad de Oviedo apunta correctamente en estas líneas cómo el origen etimológico de la voz «ancón» es el sustantivo griego ἀγκών, que designa el ‘codo’ o en general la doblez propia de una ‘articulación’, y geográficamente, por extensión, servía igualmente para nombrar el recodo o curvatura de un río, así como una sección de tierra colindante con las aguas o una región extrema<sup>169</sup>.

De la rareza de este sustantivo mal conocido de la mayoría de quienes manejaban el castellano en época de Góngora puede dar buena prueba uno de los primeros diccionarios bilingües franco-hispanos. El *Tesoro de las dos lenguas, francesa y española* de César Oudin permite reconocer cómo a la altura de 1607 subraya que tal voz era presumiblemente de origen latino y además la vincula al entorno marino, mas atribuyendo a la misma un sentido erróneo: «le bruit que fait la mer frappant contre un escueil où dans le havre, cette diction est aussi latine»<sup>170</sup>. Desde el campo de la lexicografía,

<sup>167</sup> Citamos el texto a partir de la edición digital cuidada por Mercedes Blanco y Pedro Conde Parrado, en curso de publicación en el proyecto PÓLEMOS: Martín Vázquez Siruela, *Anotaciones a la Soledad segunda*, Paris, Sorbonne Université, 2022.

<sup>168</sup> *Comentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora. Segunda parte, contiene la Soledad segunda*, tomo II, fol. 30 r. Ms. RAE, 115.

<sup>169</sup> Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1950, p. 12 (*sub uoce*).

<sup>170</sup> *Tesoro de las dos lenguas francesa y española. Thresor des deux langues Françoise et espagnolle*,

en 1693 Juan Francisco de Ayala Manrique amplió el conjunto de referencias de Covarrubias, preparando el nuevo *Tesoro de la lengua castellana en que se añaden muchos vocablos, etimologías y advertencias*. Allí se incorpora el nombre propio *Ancona*, ligándolo al gran puerto de la antigua Italia que «tomó el nombre de la forma de su sitio, conviene a saber a *cubiti flexura*»<sup>171</sup>. Ya en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* proporciona una correcta definición del término, evocando algunos usos del mismo en un pasaje de la *Historia de Chile* de Alonso de Ovalle y en un sermón de fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga:

*Ancón* (sustantivo masculino): ensenada, puerto abierto que forma la mar en sus costas y donde se suelen abrigar los navíos. Latín: *sinus maris, statio navium*. OV. Hist. Chil. fol. 65. «Y descubriendo el estrecho dicen que hallaron en él tres *ancones* o ensenadas». HORTENS. Adv. y Quar. fol. 88. «Echa los ojos al mar, mira los *ancones*, alarga la vista».

Cabe subrayar cómo en el contexto de la escritura gongorina constituye un ejemplo llamativo de *hápax legómenon*, ya que el escritor cordobés no lo había usado antes de la redacción de la *Soledad segunda* y tampoco volvería a utilizarlo después de la difusión manuscrita de su obra más ambiciosa. Como bien señalara Nadine Ly, «frente a un *hápax*», el exégeta se inclina a «pensar que el sublime aislamiento de una palabra constituye el mejor modo de realzar su aparición»<sup>172</sup>.

Paris, Chez Marc Orry, Rue Saint Jacques, au Lyon Rampant, 1607, *sub uoce*.

<sup>171</sup> *Suplemento al Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Georgina Dopico y Jacques Lerza, Madrid, Ediciones Polifemo, 2001, p. 47.

<sup>172</sup> Sobre la «poética del *hápax*» en Góngora, véase la magna contribución de Nadine Ly, «*Aimez ce que*

Al rastrear la presencia de la voz *ancón* en la tradición clásica, Vázquez Siruela señala que uno de los autores épicos más admirados en la España del Siglo de Oro, el cordobés Lucano, pudo haber usado el término en un pasaje del libro I de la *Farsalia*. Se trata de los versos 419-421, que generalmente suelen leer así las ediciones modernas:

... *Tunc rura Nemetis  
qui tenet, et ripas Aturi, qua litore curuo  
molliter admissum claudit Tarbellicus aequor.*

Entonces quien ocupa el territorio Nemeto, y las riberas del Adur, donde en su curvo litoral el Tarbélico encierra el mar, suavemente acogido.

Sin embargo, entre los escolios al *Mosella* de Ausonio (en sus *Ausoniarum Lectionum Libri Duo*, impresas en Burdeos en 1590) el erudito José Justo Escalígero iba a poner en circulación otra lectura del pasaje, puesto que según él en varios manuscritos y ediciones aparece una variante al cierre del tercer verso citado:

... *Tunc rura Nemetis  
qui tenet, et ripas Aturi, quem litore curuo  
molliter admissum claudit Tarbellicus ancon.*

El polémico humanista galo planteó la hipótesis de cómo se fue corrompiendo la lección correcta que a su juicio era «*ancon*» hasta ser sustituida por la voz «*aequor*»: «*Quia ancor scribitur in ueteris libris, pro ancon, ut architector pro architecton et similia; propterea ancor in aecuor et aequor mutatum*»<sup>173</sup>. Una vez ponderada como

*jamais on ne verra deux fois*: Góngora, entre repetición y *hápax*», *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020, pp. 274-301 (la cita en p. 301).

<sup>173</sup> *Ausoniarum Lectionum Libri Duo*, Burdigalae, Apud S. Millangium Typographum Regium, 1590, B<sub>2</sub>r.

variante más autorizada «*ancon*», toda vez que a su juicio «*aequor*» se identificaría como una *lectio facilior* introducida en los textos por una paulatina deturpación o corrupción gráfica, Escalígero elogia la propiedad y tersura del verso de Lucano: «*Elegantissime igitur sinum illum litoris curui anconem uocat*» ('Así pues con mucha elegancia llama *ancón* aquel recodo curvo de la costa').

La otra pista que brindaba Martín Vázquez Siruela (quien, por lo demás, no cree que deba adoptarse la lección de Escalígero, cuya tesis cita sin compartirla) remitía a los lectores atentos al conjunto de las crónicas de Indias: «es voz muy usada de los nuestros especialmente en las descripciones del Nuevo Mundo como es fácil de ver en las relaciones de Nuño Cabeza de Vaca».

Gracias al Corpus Diacrónico del Español puesto en la red por la Real Academia de la Lengua, hoy día es fácil ver cómo en un arco de tiempo que va de 1500 a 1600, la mayor parte de las ocurrencias del término «*ancón*» remiten, sin margen de duda, a las crónicas de Indias o a textos relacionados en general con las travesías hacia el Nuevo Mundo y los parajes descubiertos al otro lado del Atlántico: Hernán Cortés (*Cartas de relación*), Gonzalo Fernández de Oviedo (*Historia general y natural de las Indias*), Alonso de Chaves (*Espejo de navegantes*), Pedro Sarmiento de Gamboa (*Los viajes al estrecho de Magallanes*), Pedro Gutiérrez de Santa Clara (*Quinquenarios o Historia de las guerras civiles del Perú*), Pedro Cieza de León (*Las guerras civiles peruanas*), Alvar Núñez Cabeza de Vaca (*Los naufragios*), Bernal Díaz del Castillo (*Historia verdadera de la conquista de Nueva España*), fray Bartolomé de las Casas (*Historia de las Indias*), Francisco López de Gómara

(*Primera parte de la Historia Natural de las Indias*), Juan de Castellanos (*Elegías de Varones Ilustres de Indias*)... A tenor de la frecuencia de uso de la voz «*ancón*» en un corpus textual tan específico, parece lícita la sospecha de que Góngora pudo haber conocido el vocablo a partir de la lectura de una o varias obras de dicho conjunto<sup>174</sup>. Y lo cierto es que en una región tan vinculada a la Carrera de Indias como la costa atlántica de Andalucía, el sustantivo «*ancón*» ya era de uso común por parte de una población en la que había numerosa gente de mar, tanto pescadores como marineros que habían hecho varias veces el periplo hacia los territorios americanos. En el citado artículo acerca del litoral onubense reflejado en el paisaje de la *Soledad segunda*, Antonio Mira y Juan Villegas señalan que en dos lugares de ese entorno aparece, ya en documentos del siglo XVI, «este interesante y antiguo vocablo»:

<sup>174</sup> Sobre el interés de Góngora por todo tipo de noticias, fauna, léxico y asuntos evocadores relacionados con las Indias occidentales, puede recordarse el descubrimiento de Ignacio Arellano referido al enigmático animal del pasaje del carbunco: «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)», *Criticón*, 120-121 (2014), pp. 201-233. El siglodorista navarro precisaba en dicho artículo que la voz «*carbunco*» en el Siglo de Oro designaba no sólo la gema, sino también un animal fantástico vinculado a las tierras recién descubiertas en Occidente. Las noticias sobre el mismo debieron de llegar al poeta cordobés a partir de la lectura de los relatos y crónicas del Nuevo Mundo. Por ejemplo, se espigan detalles sobre la escurridiza fiera imaginaria en la *Historia general y natural de las Indias* (lib. XX, cap. 10) de Gonzalo Fernández de Oviedo, así como en el cronista indiano Antonio de Herrera Tordesillas. Si pasamos del ámbito historiográfico al propiamente literario, también hay referencias interesantes, ya que en el canto tercero del poema épico *La Argentina* (1602), Martín del Barco Centenera se refiere al carbunco, que sostiene haberlo visto él mismo en América del Sur y que en la región del Plata los nativos lo designan con el nombre guaraní de «*anagpitán*» (o 'diablo'), ya que reluce como fuego.

Uno es la ensenada o «ancón de Morla», cerca de Mazagón, donde en las últimas décadas del siglo XVI se proyectaba una torre de almenara [AGS, Guerra Antigua, leg. 83, f. 44]. El otro se encuentra junto a la antigua desembocadura del río Piedras y frente al puerto de El Terrón, donde aún hoy se conserva como topónimo bajo la forma El Lancón<sup>175</sup>.

En suma, el uso de la voz de origen helenístico *ancón* al inicio de la *Soledad segunda* muy probablemente no haya que vincularlo a lecturas de tipo erudito, como la variante de un verso del libro I de la *Farsalia* de Lucano defendida por José Justo Escalígero en los *Dos libros de lecciones ausonianas*. Al acometer el proceso de documentación para evocar elementos de origen indiano en su poema más ambicioso, Góngora tuvo que hojear por fuerza algunos de los textos citados de las *Crónicas de Indias* y relatos del descubrimiento, donde el empleo de la voz «ancón» resulta habitual<sup>176</sup>. Pudo también oír el término al pasear por la zona costera de Ayamonte en su viaje a los dominios del marqués, que Jammes situaba entre febrero y mayo de 1607. Aunque de forma algo especulativa, cabe postular que este término es precisamente otro de los indicios de la conexión entre lo local y lo global típica de nuestro cronotopo, la Andalucía atlántica de tiempos de Góngora, como

lugar abierto hacia el océano que baña las costas de Europa, América e incluso Asia. Ya lo leyera en las crónicas, ya lo oyera de labios de sus guías en aquellos parajes, es posible que a Góngora le haya llamado entonces la atención la singularidad de un vocablo técnico que además tenía reminiscencias griegas y, tras haberlo anotado en su *codex excerptorius*, lo reservara para hacer uso del mismo en un contexto marino apropiado.

Al igual que se ha visto en el apartado anterior a propósito del uso del epíteto «cerúleo» aplicado a unos corceles de tonalidad entre azul y blanca, observaremos aquí cómo dos de los discípulos más aventajados de Góngora usaron la voz «ancón» siguiendo el modelo de este pasaje de la *Soledad segunda*: el primero, en un sermón, como todos los suyos, desbordante de conceptos sutiles y brillantes imágenes; el segundo, entre las octavas reales de un poema épico sacro. Lo interesante es que en ambos casos la palabra se perfila como señal léxica de un hipotexto gongorino más difuso y de mayor alcance.

Corría el año 1619 cuando Góngora –como flamante miembro de la Real Capilla– pudo asistir a la prédica que hizo en el Alcázar de los Austrias el trinitario fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga con su *Sermón de la feria cuarta, después de la Dominica tercera*. Dentro de dicha pieza de oratoria sacra, dentro de un símil concebido a modo de *exemplum* ilustrativo, engastaba el término «ancón», refiriéndolo además a un entorno muy concreto. Pese a la relativa extensión, conviene reproducir el fragmento entero:

Como atalayas (dicen) miran los hombres los achaques de sus hermanos y, convirtiendo lo bueno en malo, ponen manchas en los más limpios. Notad el ejemplo, sacaréis hermosa doctrina: como

<sup>175</sup> A. Mira Toscano y J. Villegas Martín, *art. cit.*, p. 340.

<sup>176</sup> En textos, algo posteriores, del siglo XVII el término se emplea ya para designar una ubicación en la costa española: «Era Cambrils lugar de cuatrocientos vecinos, puesto casi junto al agua, en medio de una vega fértil de viñas y olivares; y así por esto como por su ancón, capaz de embarcaciones pequeñas, rico y nombrado entre los famosos del campo de Tarragona, plaza principal de toda aquella frontera». Francisco Manuel de Melo, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (ed. Joan Estruch), Madrid, Castalia, 1996, p. 296.

atalayas —que ordinario es en la costa del mar esto— están puestas a trechos por las playas sus torrecillas o cubos redondos, sube el soldado como de posta por una escala de cuerdas a la ventana (que recoge en subiéndolo arriba) y allí, con su arcabuz al hombro, echa los ojos al mar, mira los ancones, alarga la vista a los sembrados de África, desde Marbella a Tarifa, descubre velas, no le deja la distancia y la obscuridad diferenciar en si son latinas o no, si son galeras nuestras o de cosarios, engañase con el cuidado tal vez, levanta la almenara con el hacho, correspóndele la otra torre y de aquella otra, en un instante se hacen señas las lumbres, siéntenlas los pueblos, tocan a rebato, salen los jinetes, túrbanse las poblaciones, llénanse de lanzas y de mosquetes la costa y, cuando están más a rompimiento todos, llegan dos galeras de España que se habían quedado zorreras y dos laudes de pescadores que los había el temporal alargado. Pues, ¿las luces, las armas, el estruendo, la turbación? ¿Qué queréis? Miró de lejos y con cuidado el recelo y el odio del enemigo les deslumbró entre la noche. ¡Qué de rebato suelen tener las repúblicas, qué de chismes humean las atalayas de la corte siempre! ¡A cuántos acechasteis en la mar de sus pretensiones y juzgasteis por galera cosaria, siendo galeón de amigos! ¡Cuántas buenas correspondencias acusó la ignorancia de la noche y la malicia de la intención! ¡Qué de veces pareció bajel de guerra el barquillo del pescador! La buena intención, digo, del eclesiástico humilde se encareció por entremetimiento mayor. ¡Desde qué ventanas debéis de haber registrado acciones como si las miráredes desde la atalaya de alguna costa! Dos pobres barcos de pescadores sobre tan poca agua que aun les hace falta las manos, acusan las atalayas de hoy como si fueran galeones fuertes, a todo lo pasado de sus tradiciones, a mala luz lo miraron y en eso va siempre mucho<sup>177</sup>.

<sup>177</sup> Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, *Oraciones evangélicas de Adviento y Cuaresma*,

El orador sacro en unas pocas líneas evoca con singular brío, dentro de una comparación extendida, cuál era el ambiente de la vigilancia náutica en las costas de Andalucía, sometidas al peligro constante de los piratas y corsarios. No es sin duda por azar por lo que en ese marco geográfico específico de las costas andaluzas, Paravicino emplea la voz «ancón»: se trata con probabilidad de una prueba más de que por aquellos años la lectura de la *Soledad segunda* le había impresionado poderosamente y dejado una huella en su estilo<sup>178</sup>.

También el jesuita novo-granadino Hernando Domínguez Camargo, en 1666, había de emplear en varias ocasiones ese mismo sustantivo en una epopeya hagiográfica sobre la vida de San Ignacio de Loyola, insertándolo además en un contexto piscatorio muy similar al de la *Soledad segunda*. Después de haber sobrevivido a un naufragio, el protagonista del relato llega a un entorno costero en el que habitan los pescadores; en dicho entorno humilde del litoral aparece por vez primera el referente geográfico marinerero (canto segundo, octavas LVI-LVII):

Esta barraca, a cuyo humilde hospicio  
melena el alga da, huesos el roble,  
céspedes son carnosos su edificio,  
cuando carrizos su estructura pobre,  
al de los pescadores ejercicio  
en breve, que *lo baña, ancón salobre*,  
oficina preside; y norte, avoca  
al peregrino que escaló la roca.

Madrid, Francisco García, 1645, fol. 88 r.-v. Se trata de la segunda impresión de la obra.

<sup>178</sup> Otro sermón de fray Hortensio, pronunciado en Lerma en 1617, contiene una paráfrasis inequívoca del pasaje de la ceterería. Véase Mercedes Blanco, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y signo: revista de literatura*, 17, 2012, pp. 29-65.

Hollando riscos, escalando peñas,  
 en desmayos del sol sombras pisando,  
 estas y aquellas vence opuestas breñas  
 que venciera la cabra mal, trepando:  
 a las llamas, imán, sigue halagüeñas,  
*que del ancón* el margen coronando,  
 muchos convoca rubios escuadrones  
 de amantes de su fuego camarones<sup>179</sup>.

San Ignacio aparece designado en las estancias como «peregrino» que escala por la costa para llegar a la modesta aldea de pescadores, siguiendo punto por punto el perfil del innominado protagonista de las *Soledades*. Los calcos léxicos y conceptuales en el pasaje apuntalan el estrecho ejercicio de imitación que hizo el jesuita novo-granadino sobre el modelo fundacional de Góngora<sup>180</sup>. Su texto podría pasar por un centón, un mosaico de reminiscencias de pasajes situados al comienzo de la primera *Soledad* (el peregrino escalando riscos después del naufragio), al comienzo de la segunda (presentación de los pescadores de la isla), y al final de la segunda (la aldea de pescadores descrita en el momento en el que se interrumpe el poema). El término «ancón», que es la huella léxica de esta derivación del texto, vuelve a concurrir en ese mismo marco litoral poco después. Efectivamente, en esta ocasión el pasaje se modula

<sup>179</sup> Hernando Domínguez Camargo, *San Ignacio. Poema heroico* (ed. Giovanni Meo Zilio), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, pp. 187-188.

<sup>180</sup> Sobre el influjo gongorino en la escritura de Domínguez Camargo, pueden verse —entre otros— los trabajos de Ignacio Arellano, «Para la edición del *Poema heroico de San Ignacio* de Domínguez Camargo, hipergongorino indiano», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 83 (2016), pp. 119-142; Antonio Carreira, «Góngora y el canon poético», en Begoña López Bueno (ed.), *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 395-420 (en especial, pp. 415-416); Jesús Ponce Cárdenas, «*San Ignacio. Poema heroico*: claves humorísticas en la imitación de las *Soledades* y el *Moretum*», *Criticón*, 115 (2012), pp. 175-192.

conforme a la «náutica venatoria maravilla» protagonizada por una de las hijas del anciano isleño en el hipotexto, ahora ejecutado por el «padre anciano» y el «mancebo floreciente» como puede leerse en las octavas LXXVIII-LXXIX del canto segundo):

Las ondas amotina más serenas,  
 la espuma borra en la distante roca,  
 con Nilos que desata de sus venas,  
 con Ábregos que bufa de su boca,  
 cuando —aljófara quebrando en las arenas—  
 ya relaja la cuerda, ya la avoca  
 la barca, mientras corre o se desmaya  
 roca de mermellón en playa y playa.

Varó en la arena y luego, diligente,  
*al ancón la barquilla fio el costado*  
 y un arco forma que, ligeramente,  
 un laberinto desató anudado;  
 redujo sus dos cabos a la frente  
 de la playa y el arco allí apretado  
 a las arenas mucho le dispara  
 lúbrico dardo y escamada jara<sup>181</sup>.

Por último, al cierre de esta escena, dentro de una *sermocinatio*, aparece otra vez el vocablo de inequívoco sabor gongorino y marinero (canto II, octava LXXXI):

— «Ese diro que ves, risco de escamas,  
 esa roca de espinas que ha vestido  
 de violento coral líquida rama,  
 Scila animado *de este ancón* ha sido:  
 ruína de la más nudosa trama,  
 peste fatal del cañamo torcido,  
 que bosques de harpones ha frustrado  
 y murallas de dardos profanado<sup>182</sup>».

<sup>181</sup> Hernando Domínguez Camargo, *San Ignacio. Poema heroico* (ed. Giovanni Meo Zilio), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986, p. 193.

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 194. En este caso tenemos también ese efecto de mosaico de fragmentos gongorinos, puesto que a la escena de la cacería marina que hemos señalado (II, vv. 427 y ss.) se suma una cita del comienzo del episodio piscatorio («laberinto

La gestación de un lenguaje poético sublime capaz de comprender todos los aspectos y matices del mundo natural gracias al genio de Góngora se percibe en las *Soledades* y deja una huella perenne en la obra de sus seguidores más brillantes<sup>183</sup>.

Desde la óptica de la lexicografía resulta un tanto arduo dirimir si el empleo de la voz «ancón» en la *Soledad segunda* debería catalogarse como una muestra más de cultismo introducido por Góngora (esta vez como helenismo, en lugar de los más habituales latinismos e italianismos que menudean en la entera obra) o si habría de considerarse simplemente que recupera para el ámbito de la poesía un vocablo «técnico» ya aclimatado en las crónicas de Indias<sup>184</sup>. Sea como fuere,

nudoso de marino», v. 77), e incluso de la dedicatoria de la primera (los venablos que forman «muros de abeto, almenas de diamante», v. 6), cuyo eco resuena al final de nuestra cita en esos «bosques de harpones» y «murallas de dardos».

<sup>183</sup> La palabra «obelisco», muy infrecuente en castellano al inicio del XVII y usada varias veces por Góngora en las *Soledades*, presenta un caso muy parecido al de «ancón», que ha sido estudiado a fondo por Mercedes Blanco, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016, pp. 407-437. Tenemos la misma ambigüedad en cuanto a la procedencia, que puede ser erudita y literaria (clásicos, literatura humanista italiana) o técnica (arquitectura, orfebrería, relaciones de fiestas) y la misma difusión que, arrancando de la impresión causada por el texto poético, convierte la palabra en una señal léxica de la adopción de la lengua gongorina en la poesía y la prosa de arte. Existe una diferencia, sin embargo, porque «obelisco» no es un hápax, sino que se repite varias veces en el mismo poema, adquiere valor metafórico y se convierte en el símbolo de la ambiciosa arquitectura urbana como opuesta a la arquitectura natural de Arcadia. Hemos visto en este mismo trabajo otro caso semejante con el uso de «cerúleo» para el color de ciertos caballos.

<sup>184</sup> Gracias a la generosa indicación del historiador de la lengua Daniel M. Sáez Rivera, hemos podido consultar el *Diccionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento* (DICTER), utilísima herramienta puesta en red por la Universidad de Salamanca

el sustantivo de alcance geográfico y marinerero dejó gracias al impulso gongorino el espacio limitado de la prosa de los descubrimientos para dignificarse en los predios de la oratoria sacra y en el terreno sublime de la épica de argumento religioso.

#### F. *De Andalucía a la carreira da Indias:* el «bosque dividido en islas pocas»

Nos concentramos bajo este epígrafe en el *discurso de las navegaciones*, pieza retórica engastada en la *Soledad primera* (vv. 366-506). Quien lo pronuncia es ese «político serrano» que, como hemos visto, prorrumpe en una diatriba contra la navegación al ver en el vestido del peregrino las «cerúleas señas», imborrables, del mar, estigma de su reciente naufragio. Esas señas le traen a la memoria su pasada

(<https://dicter.usal.es/>). En la búsqueda de la voz «ancón» aparecen allí reflejados los datos siguientes: «1ª datación del corpus: Apiano, *Cosmographía*, 1575. Marca diatécnica: Mar. Definición: “Ensenada pequeña en que se puede fondear” (DLE). Ejemplo(s): Ejemplo 1: “La punta de la Florida [...] tiene veynte leguas de largo. Y d’ella ay cien leguas, o más, hasta el ancón Baxo, que cae cinquenta leguas de río Seco [...]. Del ancón Baxo ponen cien leguas o al río de Nieves” (Apiano, *Cosmographía*, 1575, fol. 71r). Ejemplo 2: “De cabo de Cruz ay ciento y diez leguas de costa al puerto de Sardinias [...]. Caen en esta costa el ancón de Sant Miguel, Baña de los Fuegos y Costa Blanca”. (Apiano, *Cosmographía*, 1575, fol. 72v). Ejemplo 3: “Cae la punta de la Florida en grados 25 de latitud y es una punta de tierra a semejança de Italia, la qual entra en el mar cien leguas, contando desde el ancón Baxo hasta la punta» (Apiano, *Cosmographía*, 1575, fol. 74r). Desde el punto de vista de la Historia de la Lengua, como nos comunica Pedro Conde Parrado, parece muy curioso (por no decir algo extraño) que una voz de procedencia griega, y por lo tanto de origen altamente erudito, se haya primero forjado o aclimatado en América, para luego volver a España. Cabría acaso imaginar una palabra utilizada ya en ámbito europeo: ¿quizá en Italia o en círculos de especialistas en cosmografía que manejaron el texto de Apiano desde 1575 u otro similar?

vida de mercader, terminada trágicamente con la pérdida de su hijo y de su hacienda.

Ese discurso «horrendo y bronquísimamente relatado», según el malhumorado Jáuregui, es en verdad una obra maestra engastada en una obra maestra, puesto que desde la execración de los navegantes se abre, como proyectada por una linterna mágica, una relación de la historia de las navegaciones que podría llamarse fulgurante, por su rapidez y por el brillo cegador de sus imágenes. El discurso traza un camino entre un comienzo y un final patéticos y vehementes: desde la imprecación inicial contra el primer navegante, «labrador fiero», primero que surcara el «campo undoso» y que por su crueldad debió de ser hijo de la más fiera de las tigres hircanas, hasta la renuncia definitiva y dolorosa a las pompas y las obras de la satánica Codicia, abandonando cualquier esperanza o propósito de adquirir las fabulosas riquezas que promete la navegación.

Entre estos dos puntos se despliega la historia de las empresas náuticas, desde los orígenes míticos de la navegación a vela con sus famosos pilotos épicos, Tifis (*Argonáuticas*), y luego Palinuro (*Eneida*), hasta las grandes expediciones de la edad moderna. El recuento de estas famosas travesías es preparado por la memoria de una invención técnica, la de la brújula (vv. 379-392) y por la idea de una extensión planetaria del océano abierto a los navíos, más allá del «famoso Estrecho», el de Gibraltar cerrado con la «llave» de las columnas de Hércules. Este fragmento puede verse como una *minutio* de poemas científicos de la Antigüedad latina, al modo de los *carmina minora* de Claudiano que gastan maravillas de ingenio sobre las maravillas de la naturaleza como el Nilo, el puerco espín, la piedra

imán o el cristal de roca<sup>185</sup>. Sigue la evocación alusiva y cifrada de la primera expedición de Colón en 1492 (vv. 412-418), la de Núñez de Balboa de 1513 (vv. 419-434), la primera de Vasco da Gama en 1499 (vv. 435-465), la de Magallanes de 1519-1520 (vv. 466-480). Se concluye este recorrido histórico-cartográfico con una descripción de las islas del Pacífico y del bosque productor del clavo (vv. 481-499). El discurso habla, pues, de lugares reales y relativamente concretos, hitos en el itinerario de las primeras y más ilustres exploraciones oceánicas españolas y portuguesas. Sin embargo, pese a la abundancia de referentes históricos y geográficos que trae a colación esta pieza oratoria, en ella se verifica la misma omisión de nombres propios y de fechas que caracteriza el conjunto del poema. No aparecen ni antropónimos ni topónimos propiamente dichos, o solo por antonomasia o figura etimológica<sup>186</sup>: como el «famoso Estrecho» para Gibraltar, el «Istmo» para el istmo de Panamá, «los reinos de la Aurora» para la India y regiones vecinas, las «islas del mar del Alba» para las islas del Océano Índico y del Pacífico. Esta curiosa práctica consistente en enmascarar realidades particulares bajo nombres comunes y tropos no

<sup>185</sup> Sobre la práctica de la *imitatio* de este grupo de poemas de Claudiano, incluidos en los *Carmina minora*, véase el análisis de un epigrama de Quevedo sobre el cristal: Jesús Ponce Cárdenas, «Quevedo lapidario: del prodigio natural al tesoro eucarístico», *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, Paris, Éditions hispaniques, 2016, pp. 175-206.

<sup>186</sup> Esta tendencia a la antonomasia hace que solo se empleen una vez nombres comunes geográficos, tratándolos como nombres propios: el Estrecho, por excelencia, es Gibraltar; el Istmo, por excelencia, el de Panamá (borrando el de Corinto); el Cabo, por antonomasia, el de Buena Esperanza; por ello, no aparece la palabra estrecho para el de Magallanes, sino una metáfora, la bisagra: «cuando halló de fugitiva plata / la bisagra (aunque estrecha) abrazadora / de un Océano y otro, siempre esto».

difiere de la que se observa en el conjunto del relato, si admitimos que este alude a las regiones andaluzas cercanas a la costa atlántica. El discurso de las navegaciones se compone de una ristra de enigmas cuya calidad de tales es inmediatamente aparente para el lector y le impone, lo quiera o no, un ejercicio hermenéutico<sup>187</sup>. Estas

<sup>187</sup> Este ejercicio hermenéutico empezó con el más antiguo comentario del poema del que tenemos noticia, el de Manuel Ponce, conservado en un manuscrito que lleva en la portada la fecha de «noviembre de 1613» y que según su editor, Antonio Azaustre Galiana, debió de ser comenzado por esas fechas y concluido antes de 1616. Las vacilaciones y errores en la decodificación de las alusiones dan una idea de la dificultad de la tarea. Para el verso 402, «Abetos suyos tres», Manuel Ponce anotaba: «Estas [tres naos] fueron las que llegaron a descubrir y conquistar las nuevas islas del Oriente», y un corrector subrayó la frase y escribió en la parte inferior del folio: «estas son las tres carabelas con que primero descubrió Colón». Para la secuencia que empieza en el verso 419, «A pesar luego de áspides volantes», es también el corrector quien identifica satisfactoriamente la expedición aludida, allí donde Manuel Ponce daba palos de ciego: «Aquí se entiende el descubrimiento del mar del Sur que hizo Vasco Núñez de Balboa venciendo el istmo que hay entre un mar y otro». Manuel Ponce sigue sin entender los versos 447 y siguientes, que se refieren a las expediciones portuguesas y en especial a la de Vasco da Gama, quien después de doblar el cabo de Buena Esperanza, al fin consigue llegar a la India. En cambio, descifra correctamente la narración enigmática de la circunnavegación de Magallanes en los versos 466-480, aunque dando fechas erróneas, 1529 para la salida y 1533 para la llegada, en vez de 1519 y 1522. Véase Manuel Ponce, *Silva a las Soledades*, estudio y edición de Antonio Azaustre Galiana, Madrid, Iberoamericana, 2021, p. 435. A tenor de lo que evidencian las glosas de Manuel Ponce y las matizaciones del anotador posterior del manuscrito, estos datos, que hoy son cosa de instrucción elemental, no eran conocidos por todos a comienzos del XVII y ni siquiera asimilados por hombres tan cultos como el propio Manuel Ponce. Ya Pellicer, en las *Lecciones solemnes* (1630), descifra los referentes del discurso de modo bastante satisfactorio, y lo mismo hace Salcedo Coronel en el comentario editado en 1636. Sin embargo, Pellicer comete evidentes descuidos. Para explicar la duración de cuatrocientos días mencionada en el texto en relación con la gesta de

características del discurso engastado del viejo serrano confieren cierta legitimidad, pues, a nuestra empresa de identificar los referentes de la historia principal en la realidad de un tiempo y un espacio, sin ceder a la tentación de considerarla una especie de novela en clave o de sarta de adivinanzas, al modo del discurso de las navegaciones. Tampoco este discurso se reduce a ello; no son arbitrarios estos enigmas y destinados solo a proponer un desafío más o menos lúdico al lector. Menos están justificados por su vaguedad supuestamente poética, puesto que la eliminación de los nombres propios tiene importantes efectos de sentido, siendo el principal de ellos la condensación entre varios significados.

Magallanes escribe que Fernando de Magallanes, «en cuatrocientos días halló el estrecho, la bisagra donde se juntan el mar del norte y el del sur, siempre un Oceano, ora le miremos por el Oriente, ora por el Poniente». Lo cual sería bastante acertado si dos líneas más arriba no hubiese escrito que la nao Victoria «en cuatrocientos días dio la vuelta al mundo», confundiendo la duración de la travesía desde Sevilla hasta el estrecho y la duración total del viaje (Pellicer, *Lecciones solemnes*, ed. cit., col. 473). En realidad, como precisa Manuel Serrano de Paz, el periplo de la nave duró tres años y diecisiete días; lo que escribe Góngora acerca del tiempo empleado en «hallar [...] la bisagra [...] abrazadora de un Océano y otro», es una aproximación muy aceptable, puesto que «Damian de Goes, ilustre historiador, en la Historia que escribió del rey de Portugal [...] solamente pone cuatrocientos y diez días, porque él dice que salió de España el Magallanes en diez de Agosto de 1519 y que descubrió el estrecho en veinte y tres de Septiembre de 1520» (fol. 382 r). Como ocurre a menudo, Góngora es más exacto que la mayoría de sus exégetas. Este comentario de Serrano de Paz (el más tardío y copioso de los antiguos, por desgracia todavía inédito), en lo que respecta al discurso de las navegaciones, acepta la identificación ya consolidada de los distintos viajes (difundida por Pellicer y por Salcedo), y añade muchísima erudición y precisión, a menudo más relevante de lo que se ha dicho. Remitimos a Manuel Serrano de Paz, *Comentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora*, Real Academia Española, Ms. 114, fols. 282-401.

Para un examen superficial, la parte narrativa del discurso (que podríamos llamar «epilio de las navegaciones») se reduce a una serie inconexa, aunque ordenada cronológicamente<sup>188</sup> de cuatro breves historias en lenguaje críptico, que describen sintéticamente las mencionadas expediciones. En realidad, el poeta, por boca del político serrano, construye una estrecha continuidad entre estas historias, en primer lugar mediante la alegoría o *factio personae* que subsume a todos los personajes de grandes navegantes, cuyos nombres son silenciados, bajo un solo personaje, el Piloto llamado Codicia, que guía ya no solo barcos sino inmensas flotas («Piloto hoy la Codicia, no de errantes / árboles, mas de selvas inconstantes»). Este piloto es una especie de Caronte barquero de las aguas infernales («Tú Cudicia, tú, pues, de las profundas / estigias aguas torpe marineró»). De modo que todas las expediciones se integran en una única gesta, caracterizada como empresa de un mismo piloto, puesto todos los navegantes son guiados y llevados, o más bien arrastrados, por el mismo impulso, el ansia insaciable de riquezas. Como un piloto que supera arrecifes, bajíos y tormentas, este ansia sortea los obstáculos que se alzan en su camino y halla camino en las mayores dificultades. La Codicia sacrifica a sí misma, como una especie de Moloch, innumerables bienes e incontables vidas destruidos en los naufragios, lo que al final queda ilustrado patéticamente por la hacienda perdida del orador, del político serrano, y por su hijo muerto, la

«mejor prenda del alma», tragado por el océano. La historia de los descubrimientos y conquistas se realiza en este discurso de tono profético y lenguaje cifrado mediante una fusión o silepsis de su sentido literal-histórico y del sentido moral que Góngora le confiere. Las navegaciones, consideradas como fenómeno que arranca de tiempos míticos para potenciarse y multiplicarse en tiempos recientes, son en el fondo actos múltiples que se integran en un solo acto de ciega pasión y perversa idolatría: un sacrificio monstruoso de lo que más vale, la vida de los seres queridos, a los que podemos llamar mejores prendas del alma, en el altar del ansia de riquezas. Al sustituir a Colón y a otros navegantes por una personificación abstracta, la Codicia, es como si se sustituyera la letra por el espíritu, o el relato histórico por la alegoría moral<sup>189</sup>. Estamos, pues, en este discurso, como en la totalidad del poema, frente a un cronotopo que se podría calificar de poético o profético, ajeno a la novela y más cercano a la filosofía, que consiste en alegorizar la historia y verla *sub specie aeternitatis*.

Sin embargo, existen también otras dimensiones de esta unidad del discurso, que, como mostró Mercedes Blanco en *Góngora heroico*, urde una serie de

<sup>188</sup> Aparecen interesantes marcas, relativamente numerosas, de sucesión temporal como «hoy» (v. 396), «hoy» (v. 403), «luego» (v. 419); «segundos» (v. 430), «después» (v. 435), «luego» (v. 453), «al fin» (v. 457), «hoy» (v. 460), «después» (v. 466), «ahora» (v. 477).

<sup>189</sup> Véase la interesante reflexión de Luis Gómez Canseco sobre el papel que juega la codicia desde el plano moral en un texto épico tan destacado como *La Araucana* de Alonso de Ercilla: «*Codicia fue ocasión*: lecturas económicas de *La Araucana* (y una apostilla gongorina)», en Federica Cappelli y Felice Gambin (eds.), *Poderoso caballero. Il denaro nella letteratura spagnola dal Medioevo ai Secoli d'Oro*, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 99-114. Por cuanto ahora nos interesa, el catedrático de la Universidad de Huelva plantea como hipótesis la vinculación entre el poema de Góngora y la epopeya de Ercilla en ese punto concreto (pp. 108-111).

refinados conceptos cartográficos y agudezas nominales. Todos estos conceptos se subordinan a lo que podría llamarse una agudeza compuesta que concentra la gesta de los navegantes en torno a unos pocos puntos que funcionan como obstáculos, frenos o barreras interpuestas que impiden o retardan la globalización tanto cognitiva como práctica y comercial (los cabos y los istmos), o que, a la inversa, pueden verse como llaves que abren el paso y alzan estos obstáculos (los estrechos). Permítase citar la conclusión de este análisis:

El proceso de escritura apunta pues a una representación del mundo surcado por los navegantes mediante el inventario de las principales expediciones que superaron un obstáculo que bloqueaba el proceso de apropiación práctica y cognitiva, por primera vez a escala de la Tierra. Esta representación es cartográfica en cuanto sobrevuela tierras y mares desde la gran distancia imaginaria que permitiría trazar sus contornos y observarlas en su conjunto. Pero por otra parte no lo es en sentido riguroso por varias razones: primero, en cuanto la información que contiene es mínima y de hecho omite toda la geometría que interesa a los navegantes, la medida de las distancias y las formas de las costas e islas. Se limita a proponer lo que podríamos llamar una topología geográfica señalando unos pocos puntos críticos que vedan el paso o lo franquean, conectan o separan: los istmos, cabos y estrechos, y entre ellos sólo aquellos que, cruzados o doblados, ponen en contacto inmensas zonas antes incomunicadas y disuelven su alteridad en unidad (la bisagra, aunque estrecha, abrazadora de un Océano y otro, siempre uno), urdiendo un único mundo a partir de lo que eran antes mundos mutuamente ajenos y desconocidos, Europa y el Occidente americano [...]. Pero más importante es que queden comunicados de modo directo mundos que se conocían

de oídas, Europa y el Pacífico y el Índico, denominados nuevo mar, nuevo Polo, Sur, o mar del Alba, aguas que bordean el mundo árabe y la India antes separados de Europa por la barrera de los Estados musulmanes y últimamente del imperio turco. Hay pues una reducción a lo esencial de lo que constituye el avance o el cambio procurado mediante la navegación moderna<sup>190</sup>.

Sin embargo, lo que más nos interesa, en cuanto puede conectarse con nuestra empresa de identificar la región y el tiempo en el que transcurre la trama principal del poema, la narración de los vagabundos del «peregrino», es que la construcción de este relato sumarisimo de las expediciones ibéricas que abren la historia de la gran expansión europea y de la economía global, orienta la narración no solo hacia el Atlántico y América sino, principalmente, hacia el Pacífico, Asia y la *carreira da Indias* portuguesa. Su punto focal son las islas de las especias, y concretamente el pequeño archipiélago de las Molucas (o Maluco o las Malucas, como se decía entonces), compuesto de cinco islas principales (Ternate, Tidore, Moti, Makian y Bachan), punto de contacto, fricción y a veces colaboración entre los imperios español y portugués. Este grupo de islas, cercanas a otras muchas del Sureste asiático, incluidas en un numeroso conjunto situado entre la península de Malasia y la Nueva Guinea, debían su importancia y su singularidad a la abundancia en ellas de árboles de clavo o clavero (*Syzygium aromaticum*). Cuando llegaron allí los portugueses en 1511-1512, hacía ya mucho tiempo que las poblaciones y reyes de estas islas vivían y prosperaban gracias al comercio

<sup>190</sup> Mercedes Blanco, *Góngora heroico*, ed. cit., pp. 370-372.

de las especias, nuez moscada y sobre todo el llamado clavo, clavo de olor, o girofla, especia sacada de los botones florales secos de un árbol parecido al laurel y tan preciada que los portugueses la llamaban *ouro prieto* (oro negro)<sup>191</sup>. Esta droga con aplicaciones culinarias y medicinales (analgésicas y sedativas) por su rareza y sus ensalzadas virtudes, tenía alto valor en el mercado mundial, y fue su explotación y comercio lo que atrajo a comerciantes malayos, árabes, chinos, portugueses, ingleses y finalmente holandeses, de modo que la posesión de las islas en las que principalmente se criaba se convirtió en un objetivo estratégico de la expansión colonial y mercantil durante varios siglos.

Observemos algo que es bastante evidente pero que no se ha dicho: o sea, que el papel de las Molucas en el discurso gongorino es mayor que el de América, ya se considere el continente como totalidad o como la suma de sus partes, lo que hoy puede parecer extravagante, pero que no lo es desde la perspectiva de Góngora y de su tiempo, por muchas

<sup>191</sup> Como se ve en este documento conservado en el archivo de Indias, interesante para nuestro propósito: «Todas las naciones del mundo se mueven por el interés, que es el imán de los corazones. Ya vemos que por la plata y oro han ido y van los hombres hasta las sombras del infierno; de esta máxima ninguno puede dudar ni tiene necesidad de prueba. La menor está fundada en la experiencia, ya que el mayor interés que han conocido nuestros tiempos más probado y seguro es el Maluco y Filipinas a donde vienen navíos septentrionales y todas las demás naciones que quisieren por el mar ancho de la India hasta el Maluco donde hallan el oro prieto que ellos llaman clavo y la seda blanca de China» (carta de Juan Ribera sobre las Filipinas citada por Domingo Centenero de Arce y Antonio Terrasa Lozano: «El Sudeste asiático en las políticas de la monarquía católica: conflictos luso-castellanos entre 1580-1621», *Anais de História de Além-Mar*, IX (2008), pp. 223-266.

razones, algunas de las cuales iremos viendo en las páginas que siguen. Baste de momento decir que la perspectiva orientada hacia el Pacífico y el Sudeste asiático explica que en este discurso oceánico las travesías desde las costas ibéricas en dirección al oeste sean principalmente celebradas o deploradas no por las brillantes exploraciones y conquistas en el Nuevo Mundo, desde California al Río de la Plata, sino por haber superado o atravesado una América mirada principalmente como barrera en el camino hacia la Especiería<sup>192</sup>.

<sup>192</sup> La pregunta se planteaba entonces en estos términos, según los historiadores que hoy se ocupan de las relaciones entre el mundo ibérico y Asia en la temprana Edad Moderna: «¿Es América una barrera infranqueable o existe una ruta navegable hacia las anheladas islas de la especiería? Es la pregunta que quiere responder el César Carlos cuando, en 1518, cede el encargo al portugués Fernando de Magallanes, quien se ha comprometido a *descubrir y abrir camino para poner debajo del señorío de V. A. muchas islas de mucho provecho*». Remitimos a Marina Alfonso Mola y Carlos Martínez Shaw, «La exploración española del Pacífico en el siglo XVI», *Pacífico. España y la aventura de la Mar del Sur*. Catálogo de exposición. Sevilla, Archivo General de Indias, 2013, pp. 122-187 (la cita en p. 129). La cuestión de las Molucas en su relación con el mundo ibérico ha sido investigada en las últimas décadas y lo sigue siendo hoy, auspiciada por la conmemoración de la primera circunnavegación del planeta. Nos limitamos a citar aquí dos hitos bibliográficos, aparte del ya mencionado, la controvertida monografía de Leonard Andaya, *The World of Maluku: Eastern Indonesia in the Early Modern Period*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1993, y un libro colectivo reciente, publicado bajo los auspicios de la embajada española en Indonesia: Javier Serrano Avilés y Jorge Mojarro (eds). *En el archipiélago de la Especiería. España y Molucas en los siglos XVI y XVII*, Madrid, AECID y Desperta Ferro Ediciones, 2020.

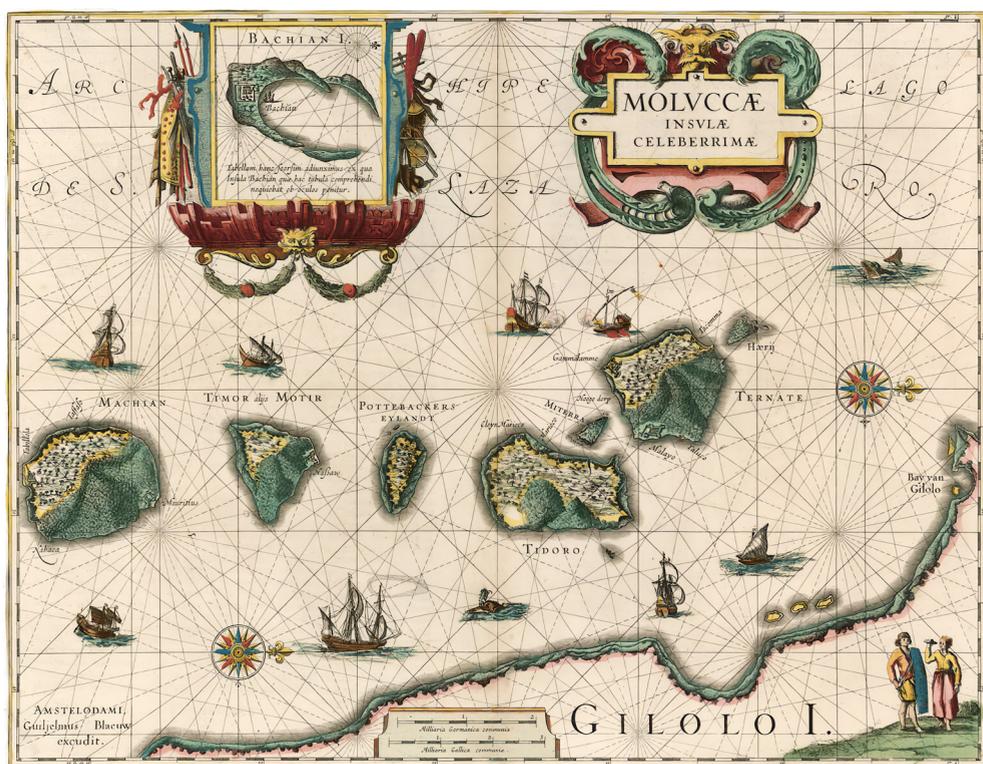


Figura 10. Willem Janszoon Blaeu, *Moluccae Insulae Celeberrimae*, en *Atlantes Appendix sive pars altera*, Amsterdam, 1630. David Rumsey Historical Map Collection.

Varios argumentos nos permiten sostener esta tesis (que a decir verdad, se nos antoja una evidencia pero que no debe serlo tanto, puesto que ha sido ignorada por quienes prefieren ver en el discurso de las navegaciones una declaración de Góngora sobre el descubrimiento o sobre la colonización de América<sup>193</sup>). En primer lugar,

<sup>193</sup> Entre las mejores contribuciones que incurren en este pequeño desfase, véase la de Robert Jammes, «Historia y creación poética: Góngora y el descubrimiento de América», en *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, pp. 53-65. Es notable sin embargo que en el texto la empresa de Colón solo sea considerada en su aspecto náutico, como una victoria sobre las dificultades que entraña atravesar el océano, violando, dice el poeta, el

la irregularidad cronológica que consiste en situar la expedición de Vasco da Gama después de la de Vasco Núñez de Balboa (1513). Ahora bien el periplo del famoso navegante luso tuvo lugar en 1498-99, puesto que indudablemente Góngora alude a su primer viaje (aunque englobando en él, por rápida alusión, expediciones portuguesas anteriores y posteriores<sup>194</sup>).

«tridente» de Neptuno con un instrumento también triple, las tres carabelas; la gesta de Núñez de Balboa solo es recordada en cuanto descubrimiento del Mar del Sur, de modo que lo único que vemos de América es el «istmo», y los «caribes» que allí disparan flechas envenenadas.

<sup>194</sup> La *Codicía*, al mando de la nave o la flota que dobla por primera vez el Cabo de Buena Esperanza, se caracteriza por su «obstinada entena» y

De hecho, la gesta de Núñez de Balboa, tercera en el orden histórico, pero segunda en el discurso, es presentada como un cruce del istmo que permite acceder al Mar del Sur<sup>195</sup>, restableciendo la unidad del Océano que lo rodea todo, como una serpiente que abraza el mundo, entre su cabeza coronada donde brilla el Norte, y su cola «escamada de antárticas estrellas» (428-429):

A pesar luego de áspides volantes  
(sombra del Sol y tósigo del viento)  
de caribes flechados, sus banderas  
siempre gloriosas, siempre tremolantes,  
rompieron los que armó de plumas ciento

esta obstinación es la huella léxica de algo que ella implica: que la expedición no era la primera y que el cabo era ya conocido de los portugueses, designado como Tormentorio, y considerado insalvable. Expediciones posteriores son aludidas en los versos 460 y siguientes: «La aromática selva penetra» etc., puesto que esa aromática selva es, con toda probabilidad, lo mismo que se designa después como «El bosque dividido en islas pocas / fragante productor de aquel aroma» (vv. 491-492). Pese a la presencia del Fénix a la que esta selva sirve de nido, no estamos en Arabia, sino más allá de Trapobana, en Indochina o Indonesia, en las islas de las especias (Véase M. Blanco, *Góngora heroico*, ed. cit., pp. 364 ss.), y por lo tanto en una región que no fue visitada por Vasco de Gama en su primera expedición, y a la que arribaron los portugueses a partir de la primera década del XVI. Fue en 1512 cuando llegaron a las Molucas.

<sup>195</sup> *Soledades*, I, v. 430: «Segundos leños dio a segundo polo / en nuevo mar, que le rindió no solo / las blancas hijas de sus conchas bellas / mas los que lograr bien no supo Midas / metales homicidas». Como siempre, el texto es tan conciso como preciso, puesto que nunca fue la búsqueda del oro y de las perlas por descubridores y conquistadores tan importante y tan coronada de éxito como en los tiempos de Núñez de Balboa, lo que dejó huella incluso en la toponimia: Castilla del Oro para la región del istmo, y archipiélago de las Perlas, para un pequeño archipiélago situado en el golfo de Panamá, el primero de los archipiélagos del Pacífico conocido por los españoles, donde se halló la famosa Perla peregrina, que lucieron las reinas de España.

lestrigones el istmo, aladas fieras:  
el istmo que al océano divide,  
y, sierpe de cristal, juntar le impide,  
la cabeza, del Norte coronada,  
y la que ilustra el Sur, cola escamada,  
de antárticas estrellas<sup>196</sup>

(*Soledad segunda*, vv. 425-429)

El situar en segunda posición el descubrimiento del Mar del Sur por Núñez de Balboa (1513) permite ligar en una secuencia (en tercera y cuarta posición) dos

<sup>196</sup> La cabeza de la serpiente-océano es el Atlántico o mar del Norte y su cola el Pacífico o mar del Sur. La figura, de la que se burla Jáuregui, tiene determinaciones claras, aunque complejas. Véase M. Blanco, *Góngora heroico*, ed. cit., pp. 353-354. Su base principal es el uso de mar del Norte y mar del Sur para designar a estos océanos, lo que puede extrañar si consideramos que tanto el Atlántico como el Pacífico se extienden entre zonas polares al Sur y al Norte del planeta, pero se explica por la importancia demográfica y económica (desde el punto de vista ibérico) de las tierras bañadas por los dos océanos: en la zona del Atlántico, los puntos más importantes son Europa, y dentro de Europa la costa atlántica, especialmente en torno a Gibraltar, que comunica con el Mediterráneo, y en la ribera opuesta, la de América, la Nueva España, regiones que se hallan todas en el hemisferio Norte; para el Pacífico, importan regiones situadas en las inmediaciones del Ecuador o en el hemisferio Sur, como Perú, Filipinas, la zona del Estrecho de Magallanes, las Molucas, el Sur de la India y de China. Tampoco descartamos que se hayan elegido estas denominaciones teniendo en cuenta que los descubridores españoles del Pacífico tuvieron que cruzar el istmo de Norte a Sur, puesto que el istmo está orientado siguiendo los paralelos, entre el Este y el Oeste. La introducción de la imagen estelar viene a corroborar esta denominación, puesto que la navegación, procedente de Europa y del Atlántico, es tradicionalmente guiada por la estrella polar y por el Norte de la aguja, mientras que las «antárticas estrellas», constelaciones solo visibles desde el hemisferio Sur, fueron conocidas por los europeos gracias a viajes con destino al Oriente y al Pacífico. Se produce, pues, una asimilación imaginaria entre el Norte y el Oeste, y por otro lado el Oriente y el Sur, que no tiene sentido en el aspecto estrictamente geográfico, pero sí en el geopolítico, algo todavía patente en la cosmovisión actual.

expediciones concebidas y realizadas por portugueses, ya salieran de Lisboa, y fueran ordenadas por el rey de Portugal (la de Vasco da Gama, en 1498), ya de Sevilla, bajo la autoridad del rey de España (la de Magallanes, en 1519). En los dos viajes, el objetivo y el resultado esencial es mostrar palpablemente la comunicabilidad de Europa con las Indias orientales.

Segundo argumento, el texto dedicado a estas navegaciones que tienen por destino el Pacífico es casi tres veces mayor que el consagrado a las que tienen como meta o por escenario América: Colón y Núñez de Balboa ocupan juntos 22 versos, y en cambio al conjunto que forman Vasco da Gama y Magallanes se dedican 64 versos. Comienza la secuencia con un nuevo exordio, que indica que este segundo grupo de expediciones se sitúa «después»; o sea, en un segundo momento, lógico, si no cronológico, presentado como una etapa más intensa, feroz y temeraria, del combate entre el mar fiero y las empresas de la Codicia:

No le bastó después a este elemento  
conducir orcas, alistar ballenas,  
murarse de montañas espumosas,  
infamar blanqueando sus arenas  
con tantas del primer atrevimiento  
señas, aun a los buéitres lastimosas<sup>197</sup>,  
para con estas lastimosas señas  
temeridades enfrenar segundas.

(*Soledad segunda*, 435-442)

La Codicia, «torpe mariner» desdeña los sepulcros abiertos por el mar fiero y dobla el cabo de Buena Esperanza. De

ahí que «al fin» se establezca la ansiada comunicación con el Oriente («los reinos de la Aurora al fin besaste»), confirmada con la cuarta expedición, la de Magallanes, cuya nave rivaliza con el sol al hacer de los mares «zodíaco cristalino» (en virtud de una audaz analogía entre el zodíaco recorrido anualmente por el sol y la cintura que forma el recorrido de la nave al dar la vuelta al orbe terrestre). Si las banderas de la Codicia, «tremolantes» y «gloriosas» en manos de Núñez de Balboa y los suyos, «rompieron» el istmo «que al océano divide» y le impide juntar cabeza y cola, en el caso de Magallanes la Codicia no necesitó, para operar esta unión, apearse de su gloriosa nave («glorioso pino»), puesto que esta

...halló de fugitiva plata  
la bisagra (aunque estrecha) abrazadora,  
de un Océano y otro siempre uno,  
o las columnas bese o la escarlata  
tapete de la Aurora.  
Esta pues nave ahora  
en el húmido templo de Neptuno  
varada pende a la inmortal memoria  
con nombre de Victoria.

(*Soledad segunda*, vv. 472-480)

Con este hallazgo de la «bisagra» que une los dos océanos, se llega al término del relato de las grandes expediciones, que suena como una celebración, un trofeo alzado al primer viaje que dio la vuelta al globo. Este monumento verbal duplica el trofeo que levanta a sí misma, «varada a la inmortal memoria», la nave «Victoria», de nombre predestinado<sup>198</sup>.

<sup>197</sup> En el texto que da Serrano de Paz en su comentario, hay una variante de este verso «señas, aun a los buéitres espantosas», que evita la no muy feliz repetición de «lastimosas», que tenemos en Chacón y en todas las ediciones modernas.

<sup>198</sup> Como indica la nota de Robert Jammes a estos versos, basada en un hallazgo de Antonio Carreira: «la nao Victoria estuvo varada en tierra de Sevilla, en la güerta de las Atarazanas del rey, y allí la vide el año de mil y quinientos e ochenta, que se fabricaban barcas para la jornada de Portugal» (nota al código de la *Historia general y natural de las Indias*, de

Góngora conserva el nombre propio de la nave, porque resulta aquí equívoco con el nombre común, referido al triunfo en una empresa inédita y temeraria. Lo mismo hace con la Buena Esperanza para el cabo al que dieron ese nombre los portugueses. La «Codicia» demostró prácticamente, al hallar el paso o Estrecho al que dejó su nombre Magallanes (nombres borrados y suplantados por la metáfora de la bisagra), que la «sierpe de cristal» dividida por el istmo que le impide juntar cabeza y cola es en efecto una única serpiente; o, dicho sin metáfora, que un océano y otro son «siempre uno», ese universo de las aguas que baña el *orbis terrarum* y del que emergen las tierras. De lo cual se infiere que la división del mundo entre las Indias de España y las de Portugal es algo artificial, provisional y relativo, y que hay una «bisagra» que conecta todas las empresas que parten de las columnas de Hércules para llegar a las fabulosas riquezas de Oriente, «*alem de Taprobana*», más allá de Ceilán. Así lo resume Camões, al inicio de su epopeya, representando un camino entre el Occidente ibérico y el Sudeste asiático, paralelo al que, en su visión del océano único, traza Góngora entre Gibraltar («las columnas») y «la escarlata tapete de la Aurora». En el exordio del poema portugués, el itinerario va desde la «occidental playa lusitana» hasta el Oriente «más allá de Taprobana», o sea más allá de Ceilán. Lo que es lo mismo, su meta es el Sureste de Asia, con China e Indochina, Malaca, Borneo, Indonesia, Insulindia y las Molucas:

As armas e os barões assinalados  
Que da ocidental praia lusitana  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaran ainda além de Taprobana...

(*Os Lusíadas*, I, 1, 1-4)

El mundo «descubierto» mediante esta travesía «por mares nunca de antes navegados» (en realidad, sí lo habían sido y lo eran, pero no por europeos, y por trechos más breves), ofrece fabulosas riquezas y abunda en mercancías preciosas, o sea: de valor suficiente con respecto a su volumen y peso para compensar tan largo, arriesgado y penoso viaje. Por ello, tanto o más que el clavo y las demás especias, que alcanzan altísimos precios, son paradigmáticas de estas conquistas y mercaderías las piedras preciosas, los diamantes y los rubíes. Para un poeta como Góngora que expresa a la perfección el gusto colorista y fastuoso de las cortes de su tiempo, y que, como otros muchos poetas pero con más audacia que la mayoría, suele ensalzar la belleza del mundo con un lenguaje metafórico que lo reviste del esplendor de los metales preciosos y del centelleo de las gemas (metales y gemas verbales al alcance de cualquier bolsa), es bastante lógico que nombres como Bengala, el Ganges, Ceilán, Cambaya, Java, Malaya, las Molucas (lugares mencionados con su nombre propio o mediante perífrasis en sus grandes poemas de madurez, *Polifemo*, *Soledades*, *Píramo y Tisbe*) ejerzan un atractivo peculiar, y que sea esa región el horizonte de su compendio histórico-cosmográfico en la *Soledad primera*.

—————  
Gonzalo Fernández de Oviedo» (*Soledades*, ed. cit., p. 294).

Todo ello queda corroborado en la *Soledad segunda*, donde aparece otro sabio desengañado, el viejo pescador, él también hastiado de los tesoros y tragedias de la navegación, y que los conecta con los «tributos américos», pero sobre todo con las riquezas asiáticas que interesan a los portugueses<sup>199</sup>. El peregrino,

<sup>199</sup> No interesa tanto señalar la impronta claudiana del fragmento gongorino como apuntar que, durante la segunda mitad del siglo XVI, ya se había realizado una curiosa traducción del epigrama tardo-latino donde las referencias a los territorios lejanos también se habían actualizado significativamente, pues se sustituye la ciudad de Verona por Sevilla y el comercio con Indias. Nos referimos a la versión que Juan de Mal Lara incluyó en la *Filosofía Vulgar* a propósito del dicho «A quien Dios quiere bien, en Sevilla le dio de comer» (con la variante «A quien Dios quiere bien, en su villa le dio de comer»). El humanista aclaraba allí: «Querrá decir que en su tierra lo mantenga Dios, que es una de las felicidades que alcanza el hombre, nacer y morir en una misma tierra, y es contra los que rodean el mundo y aun en contra los que en Sevilla trafagan siendo de muy lejos de ella y aun contra los que pasan a Indias. Cuéntase de un hombre que vivía en Triana, que se sabe cómo está de la otra banda de Guadalquivir, a vista de Sevilla, y que jamás la vino a ver. Claudiano hace de otro hombre como este un epigrama. Yo, tomando del sujeto del uno y de las palabras del otro, lo trasladé de este modo. Y comienza en latín *‘Foelix qui propriis aevum transegit in arvis’*: “Dichoso aquel que en su vida pacífica / vivió en su tierra propia. / La casa que lo viera niño, míralo / de larga edad decrépito; / sus pasos sustentando con el báculo, / do rastroo ternísimo / cuenta de su chozuela pobre y única / por años y sin término. / No lo trujo fortuna mala y varía / en alborotos varios, / ni bebe ajenas aguas en ausencia / de su muy dulce patria. / Ni como mercader teme el Océano, / ni soldado milicia. / No padece rencillas o los tráfigos / del grave consistorio. / Sevilla está cercana, toda ignórala, / de estas cosas incrédulo. / En los cielos más libres, en los aires / se goza en más espacio; / por segadas los años, por vendimias / contando y no por números. / Nota el otoño por la fruta y cógela / con sus manos viejísimas. / Nota el verde verano, descubriéndolo / con flores al principio. / El mismo campo que mostró el sol lúcido, / aquel también encúbrello. / Con su mundo, que hace, mide el rústico / dando a sus días término. / Tiene de ver en hierba en su memoria / las encinas grandísimas. / Igual va con el bosque

en cortés conversación con el venerable anciano, lo felicita por su templanza y modestia. El pescador tiene la sabiduría de quien se contenta con ser «de muchos pocos numeroso dueño», y tiene bastante con el islote en el que habita<sup>200</sup>. Cubierta de frondosa vegetación, esta isla, en forma de tortuga, es una piedra preciosa metafórica, «esmeralda bruta / en mármol engastada siempre undoso»:

Pisad dichoso esta esmeralda bruta  
en mármol engastada siempre undoso,  
jubilando la red en los, que os restan,  
felices años, y la humedecida,  
o poco rato enjuta,  
próxima arena de esa opuesta playa  
la remota Cambaya  
sea de hoy más a vuestro leño ocioso;

envejeciéndose / y los crecidos árboles. / Este a Sevilla en todo su juicio / piensa ser en las Indias. / Guadalquivir también con altos álamos / ser mar Bermejo júzgalo. / Aqueste tal robusto viejo indómito / con los brazos no débiles / conocen los bisnietos siempre y hónranlo / con toda reverencia. / Ándese por el mundo otro a Italia, / o vaya a Babilonia; / rodee navegando los Antípodas, / si quiere, desde Málaga, / que él tendrá de viajes más y créame / que tendrá más bullicios. / Estotro tiene más de vida en ocio, / fuera de mil negocios”. Va muy a la letra, que como el viejo que vivía par de Verona y el lago Benaco no iba a verla, así decimos del viejo de Sevilla». Tomamos la cita de la edición facsímil cuidada por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco (México, Frente de Afirmación Hispanista, 2012): Juan de Mal Lara, *La Philosophía Vulgar*, Sevilla, Hernando Díaz, 1568, fol. 6 v. Sobre dicha versión castellana, puede consultarse Inmaculada Osuna, *Las traducciones poéticas en la Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994, p. 81.

<sup>200</sup> Recuérdese cómo la figura del anciano pescador y los valores que el personaje encarna se modelan conforme al dechado del citado epigrama de Claudio Claudiano (*De sene veronensi* o *Sobre el anciano de Verona*). Para un estudio sobre las imitaciones de esa pieza de los *carmina minora* claudianoes –bastante conocida y apreciada por los ingenios del Siglo de Oro–, permítase remitir al artículo de Jesús Ponce Cárdenas, «*De sene Veronensi*: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15 (2011), pp. 313-331.

y el mar que os la divide, cuanto cuestan  
océano importuno  
a las quinas (del viento aun veneradas)  
sus ardientes veneros,  
su esfera lapidosa de luceros.

(*Soledad segunda*, II, vv. 367-379)

Así parafrasea este pasaje Díaz de Rivas: «El mar que hay desde la isla a la ribera sea para vos tan grande como el océano que hay desde Lisboa a la India, el cual mar y sus infortunios les cuesta a los portugueses los mineros y piedras de la Cambaya. La tierra de la India, sembrada de piedras preciosas, llama esfera de luceros, porque estas parecen estrellas»<sup>201</sup>. Nótese que se trata de navegaciones lusas, especialmente heroicas con las quinas del escudo portugués, quinas «del viento aún veneradas», que hasta el mismo viento venera como se reverencian los mártires y los santos, y por cierto más peligrosas todavía que las que travesías hacia América, bastante más breves, y en tiempos de Góngora, mucho más rodadas<sup>202</sup>.

<sup>201</sup> En realidad la paráfrasis no es muy correcta: lo que dice el texto es que los «ardientes veneros» y la «esfera lapidosa de luceros» cuestan a los portugueses una gran cantidad de «océano importuno», la pesada y peligrosa travesía de una enorme extensión de mar. Las quinas son obviamente los cinco discos o escudetes redondos que aparecen en las armas de Portugal y que cobran tanta importancia en el poema de Camões (*Os Lusíadas*, I, 7) y en el más conocido e imitado soneto encomiástico de Góngora, dedicado al portugués Cristóbal de Mora: «Árbol de cuyos ramos fortunados». Este árbol es un moral, y lleva moras que son también quinas. Remitimos a la edición crítica de Juan Matas Caballero: Luis de Góngora, *Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 556-559.

<sup>202</sup> El tema de las navegaciones portuguesas durante mucho tiempo estuvo unido al tema trágico de los naufragios, porque la proporción de naves que se perdían, siempre muy elevada, fue tremendamente alta en algunos períodos, incluyendo el de las primeras décadas del XVII en que se inscribe nuestro poema. El tema ocupa lugar preferente en

En cambio, en el «epilio de las navegaciones», el recorrido a la vez histórico y cartográfico trazado por el viejo serrano no pone el rumbo hacia rubíes y diamantes, sino hacia otro aspecto de estas fabulosas riquezas, capital para la historia de las expediciones ibéricas desde el inicio, y que lo era especialmente en tiempos de Felipe III, de Lerma y de Góngora, la llamada Especiería. Se concluye su discurso, en los versos 481 a 500, con una descripción de las islas «del mar del Alba», donde se crían pimienta, nuez moscada y clavo. Estas islas del archipiélago malayo son descritas mediante una suntuosa comparación con las ninfas de Diana, la «virginal desnuda montería». En su número, variedad y belleza, esta inmóvil flota de «firmes islas», surge del agua como emergen los cuerpos desnudos de las ninfas de los «blancos estanques del Eurota», haciendo del navegante que las descubre un Acteón,

las investigaciones históricas sobre el imperio portugués, y tiene una vertiente factual y estadística, unida a un análisis de las causas, y otra narrativa y poética. Para la primera, hay bastantes publicaciones recientes, que suelen remitir al libro de Paulo Guinote, Eduardo Frutuoso y Antonio Lopes, *Naufrágios e outras perdas da Carreira da Índia: séculos XVI e XVII*, Lisboa, grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998. Para la segunda, se puede recordar el éxito que tuvo la compilación de relatos trágicos de naufragios producida en el siglo XVIII por Bernardo Gomes de Brito, *Historia trágico-marítima, em que se escrevem chronologicamente os naufrágios que tiveram as naus de Portugal (1735-1736)*, obra en dos volúmenes, con doce historias de naufragios de 1552 a 1602. El gran historiador del imperio portugués, Charles R. Boxer, tradujo parte de estos relatos al inglés, con éxito notable, en 1959 y 1968, bajo el título, *The Tragic History of the Sea*. Uno de los poemas épicos portugueses más bellos y complejos del siglo XVI tiene por objeto un naufragio y una pérdida vistos como tragedia. Véase Jerónimo Corte-Real, *Sepúlveda e Lianor-Canto primero*, edición crítica y comentada de Hélio Alves, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2014.

deslumbrado, palpitante de temor y de un deseo febril que lo lleva a perderse. Como glosa Pellicer:

Dice el labrador, que no quiere describir al Peregrino las islas del Archipiélago, que son once mil, y las compara (porque de lejos parecen escollos blancos) a las ninfas de Diana, que se bañaban en los estanques del Eurotas, pareciendo sus miembros escollos de mármol o de marfil, de modo que tiene disculpa Acteón de haberse puesto en riesgo de quedar convertido en ciervo y hecho pedazos por sus canes mismos<sup>203</sup>.

Dentro del universo de estas islas destaca el grupo que forma «el bosque dividido en islas pocas, fragante productor de aquel aroma». Este aroma es el clavo que desde la Antigüedad viene siendo, escribe Góngora con un concepto por equívoco, no clavo, sino espuela del apetito, estímulo de la gula, la avaricia y la lujuria. El enigma apunta inequívocamente a las Molucas. Llegar a ese horizonte último de la aventura náutica viene a ser alcanzar el término final de los esfuerzos de la Codicia y del movimiento espacial y temporal de las navegaciones. Renunciar a ese término es lo mismo que renunciar al comercio oceánico y a la navegación en general: «El bosque dividido en islas pocas / quédese, hijo, en tan inciertos mares».

Lo que nos lleva a un tercer argumento que demuestra la perspectiva asiática y no tanto americana, ibérica y no exclusivamente española, del discurso: la preeminencia que alcanzan entre sus muchas fuentes literarias, dos textos que remiten a la aventura de portugueses y españoles en Oriente durante más de un siglo, desde los tiempos de Vasco da Gama

hasta la época de redacción del poema. Dejando aparte las importantísimas fuentes clásicas que constituyen el *carmen* 64 de Catulo, el segundo coro de la *Medea* de Séneca, y la épica italiana renacentista (Ariosto y Tasso), resalta en este discurso la trama intertextual que lo vincula con obras ibéricas: *Os Lusíadas* y de modo menos evidente, pero con alta probabilidad, la obra historiográfica de Bartolomé Lupercio de Argensola, *La Conquista de las islas Malucas* (1609).

Góngora se familiarizó con la epopeya de Camões desde su primera juventud puesto que el primer texto que tenemos de él y que además podemos fechar con certeza es la canción dedicada a *Os Lusíadas* que apareció en los preliminares de la edición de la traducción de Luis de Tapia (Salamanca, 1580). Fue un honor para el joven cordobés, para este «Góngora de diecinueve años», como lo llama Micó, en su etapa de estudiante salmantino, el encargo de escribir esta pieza preliminar de un libro que era una empresa de prestigio para la universidad, con un excelente prólogo del famoso catedrático de Retórica, Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense. La canción esdrújula, «Suene la trompa bélica», que por seguir la efímera moda de los esdrújulos corre el riesgo de parecer un mero ejercicio de virtuosismo formal y de ritmo danzarín, prueba una lectura atenta de la epopeya portuguesa. Ciertamente, como indica José María Micó, Góngora trabajó deprisa, para evitar que se adelantara la edición de la traducción de Caldera patrocinada por la universidad de Alcalá, y aludió con precisión solo a unas cuantas octavas del libro X<sup>204</sup>. Pero tal vez fue una

<sup>203</sup> Pellicer, *Lecciones solemnes*, ed. cit., col. 476.

<sup>204</sup> Luis de Góngora, *Canciones y otros poemas de arte mayor*, ed. de José María Micó, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 43-55. Puede verse asimismo Valeria Tocco, «El encomio de Góngora al “sin igual

elección y no un mero fruto de las prisas: el libro X resultaba esencial, puesto que es allí, mediante el discurso de Tetis, donde la aventura de Vasco da Gama se integra en una perspectiva cosmográfica y de historia universal. Para Góngora, cuya memoria verbal era inmensa, el poema portugués (que debió de leer en ambas lenguas) se volvió una de las reservas o almacenes de conceptos, léxico e imágenes que forman el sustrato de su propia capacidad expresiva. Por lo tanto, no extraña que huellas del poema se hallen dispersas en poesías gongorinas y con más razón en este epilio de las navegaciones, que compendia en un panorama grandioso la historia de la expansión ibérica. Por supuesto, las huellas del poema portugués son especialmente visibles en los versos que refieren en cifra el viaje de Vasco da Gama, principal materia narrativa de *Os Lusíadas*, cuando la Codicia llega al fin a la India:

Tantos, luego, astronómicos presagios  
frustrados, tanta náutica doctrina,  
debajo aun de la zona aún más vecina  
al Sol, calmas vencidas y naufragios,  
los reinos de la Aurora al fin besaste...

(Soledad segunda, vv. 453-457)

No parece casual que sea bajo la expresión «reinos de la Aurora», como aparece también en el poema portugués el escenario de las victorias lusas en Oriente, cuyos protagonistas son los mismos soldados que celebraba Góngora en su canción juvenil, Pacheco, Alburquerque y los Almeida, padre e hijo<sup>205</sup>:

tesoro” camoniano: acerca de la canción proemial de *Las Lusíadas de Luis Camoens que tradujo Luis Gómez de Tapia, natural de Sevilla* (1580)», en *La hídra barroca. Varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 219-229.

<sup>205</sup> «Aquí la fuerza indómita / del Pacheco diestrísimo / descubre de su Rey el pecho y ánimo [...] /

Nem deixarão meus versos esquecidos  
aqueles que nos reinos lá da Aurora,  
se fizeram por armas tão subidos,  
vossa bandeira sempre vencedora:  
um Pacheco fortíssimo e os temidos  
Almeidas, por quem sempre o Tejo chora,  
Alburquerque terrível, Castro forte,  
e outros em quem poder não teve a morte.

(*Os Lusíadas*, I, 14)

Manuel Serrano de Paz cita a propósito de este pasaje gongorino otra octava del mismo poema<sup>206</sup>, en la que habla Adamastor, personificación del Cabo Tormentoiro (que Góngora convierte en promontorio donde habita Éolo, rey de los vientos):

El promontorio que Éolo sus rocas  
candados hizo de otras nuevas grutas  
para el Austro de alas nunca enjutas,  
para el cierzo espirante por mil bocas  
doblaste alegre, y tu obstinada entena  
cabo lo hizo de esperanza buena.

(*Soledad Primera*, 447-452)

*Eu sou aquele oculto de grande cabo  
a quien chamais vos outros Tormentório,  
que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,  
Plinio e quantos passaram fui notorio.  
Aquí toda a africana costa acabo  
neste meu nunca visto Promontório...*

(*Os Lusíadas*, v, 50)

La coincidencia entre estos textos no es muy aparente en la superficie verbal, aunque ambos ponen de relieve la palabra «promontorio», situada en la rima

Muéstrase aquí magnánimo / Alburquerque y solícito [...], / Almeida, que a los árabes/ con la venganza hórrida / sus muros y edificios va talándoles / [...] y mayor pena dándoles / con el hijo belígero» (Góngora, *De las Lusíadas de Luis de Camões que tradujo Luis de Tapia, natural de Sevilla*).

<sup>206</sup> M. Serrano de Paz, *Comentarios a las Soledades*, f. 368 v.

en Camões, e iniciando la secuencia en Góngora: «El promontorio que Éolo sus rocas» (v. 447). Sí parece innegable la afinidad en el concepto: el cabo fue desconocido por Ptolomeo, Pomponio Mela, Estrabón, puntualiza el poeta portugués; para Góngora doblar el cabo y «besar» al fin «los reinos de la Aurora» supuso «frustrar» o desmentir «presagios astronómicos» y «náutica doctrina». Se subraya en los dos casos, en relación con el cabo de Buena Esperanza, la superación del saber de geógrafos y cosmógrafos tal como se daba antes del viaje.

La deuda del epilio gongorino con la gran epopeya lusa no se limita al viaje de Gama: la más importante –aunque tal vez menos visible– huella de esta influencia consiste en la idea misma de un viejo que execra las navegaciones como empresas guiadas por la Codicia. Camões, en el momento en que zarpan de Belén los navíos de Vasco da Gama y sus compañeros, introduce, en un famoso pasaje, a un anciano que increpa a naves y navegantes, condenando la vana codicia que los anima, y lamentando lo mucho que arriesgan y lo poco que ganarán (*Os Lusíadas*, IV, 94-104). Los puntos de contacto entre el discurso de ese «Velho do Restelo» y nuestro viejo serrano van más allá del lugar común (que por otra parte no existe como tal). Además en el mismo momento, la narración de Camões presenta a una multitud de ancianos y madres que van a despedirse de los navegantes, llorando sobre sus hijos, amparo de su cansada vejez, a quien contemplan por anticipado condenados a un «*funereo encerramiento*» y convertidos en «alimento para los peces» («*de peixes mantimento*») (*Os Lusíadas*, IV, 90, 7-8). La ternura de estos personajes, animados «*de amor e de piadosa humanidade*» (IV, 92, 2) resuena en la figura del serrano y antiguo mercader

gongorino que llora la pérdida de «la mejor prenda» «del alma».

Otra coincidencia entre los textos fue vista por el primer comentarista de las *Soledades*, el citado Manuel Ponce. A propósito de la descripción de las islas del mar del Alba, traía a colación una estrofa camonianiana:

Olha ca pelos mares do Oriente  
as infinitas ilhas espalhadas,  
ve Tidore e Ternate, co fervente  
cume, que lança as flamas ondeadas.  
As árbores verás do cravo ardente,  
co sangue Portugués inda compradas...

(*Os Lusíadas*, X, 132, vv. 1-6)<sup>207</sup>

Y en la traducción de Tapia, en este caso no inferior al original:

Mira acá por los mares de Oriente,  
las infinitas islas derramadas;  
ve a Tidore y Tarnate, con la hirviente  
cumbre que envía llamas ondeadas;  
los árboles verás del clavo ardiente,  
con portuguesa sangre aún ser compradas...

Claro que tampoco en este caso hay coincidencia estilística; Góngora inventa algo extraordinario al comparar las islas con las ninfas cazadoras de Diana. Como toda ninfa, son presas «fugitivas» («ni isla hoy a su vuelo fugitiva», v. 396), pero también predatoras implacables, objeto de violento deseo y causa de naufragio y pérdida, como las ninfas que vio Acteón o las sirenas de la *Odisea*. Pero la relación con *Os Lusíadas* es también de estructura o propósito general: en ambos casos las islas «infinitas», de número, belleza y variedad vertiginosas, acaban concentrándose en torno a las Molucas y al clavo, que

<sup>207</sup> Manuel Ponce, *Silva a las Soledades*, ed. cit., p. 239.

tantas vidas, tanta sangre cuesta: «el clavo ardiente», escribe el portugués; «clavo sí, espuela no del apetito», escribe Góngora, con su prurito ingenioso. En ambos poetas, las islas aparecen como término de un vasto recorrido: en *Os Lusíadas*, al final de la larga lección de geografía oriental que ofrece la hospitalaria diosa a Vasco da Gama; en el poeta andaluz, cerrando el recorrido memorial de las navegaciones para mejor renunciar a ellas. Las estrofas de *Os Lusíadas* dedicadas a las islas del Pacífico se encuentran efectivamente al final (en las estrofas 131-137) del segundo gran discurso de Tetis que va de la 76 a la 142. Es como si en ellas culminara el descubrimiento de Oriente que el mundo debe a los portugueses: «Eis aquí as novas partes o Oriente / que vós outros agora ao mundo dais / abrindo a porta ao vasto mar patente [...]» (X, 138, 1-3). Se abre su enumeración por la advertencia de que estas islas son la obra maestra de la naturaleza: «Mas no deixes no mar as Ilhas onde / a Natureza quis mais afamarse» (X, 131, 2-4). A esta exhortación a contemplar y admirar las islas y a no «dejarlas en el mar», responde la renuncia del viejo serrano de Góngora, que deja las islas en sus «mares»: «El bosque dividido en islas pocas / quédese hijo, en tan inciertos mares».

La conexión entre las Molucas y la navegación a escala del orbe es también clave estructural en el complejo y todavía mal estudiado libro de Bartolomé Leonardo de Argensola, *La conquista de las islas Malucas* (Madrid, 1609). Nos parece altamente probable que Góngora se interesara por esta obra, pronto ilustre, de un poeta y literato que fue su rival (aunque solo fuera por los favores del conde de Lemos), obra majestuosamente elocuente, que trataba un tema importante y actual en términos a la vez historiográficos

y heroicos. La finalidad de esta crónica encargada al rector de Villahermosa por el conde de Lemos, entonces presidente del consejo de Indias, era, como indica el título, referir y enaltecer la reciente conquista de las Molucas por Pedro Bravo de Acuña (1606), vista como parte de la guerra española contra los «herejes» holandeses, en el momento en que este ya viejo conflicto se estaba jugando, por primera vez, a una escala imperial o mundial. Así lo corrobora su grave y latinizante exordio:

Yo escribo la reducción de las Islas Malucas a la obediencia de Felipe III, rey de España y la de los reyes de ellas al vasallaje antiguo, que reconocieron sus predecesores, introducido de nuevo por D. Pedro de Acuña, gobernador de las Filipinas y general de la Armada Española: victoria digna de la providencia de tan pío Monarca, del cuidado de los Ministros graves de su Consejo Supremo, y del valor de nuestra nación, no tanto por la rara fertilidad de aquellas provincias, como por haber quitado con ella a las armadas septentrionales una gran causa de navegar nuestros mares, porque no inficionen con herejía la pureza de la fe de los indios asiáticos y de los habitadores de nuestras colonias que tratan con ellos<sup>208</sup>.

La perspectiva proclamada por Argensola sobre esta operación militar es similar a la adoptada por Góngora sobre este mismo suceso en el *Panegírico al duque de Lerma*, en dos octavas que probablemente deben bastante al libro del historiador aragonés. Sin embargo, con la tendencia realista y materialista que nunca le abandona, Góngora no alude siquiera a la defensa de estas tierras contra la herejía, y en cambio indica que perder la pequeña

<sup>208</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola, *Conquista de las islas Malucas*, prólogo de Gloria Cano, Madrid, Ediciones Miraguano, 2009, p. 13.

isla de Ternate (la «más grata, cuando no la mayor» del mar de la Aurora) significa «desatar su coyunda a todo aquel Oriente». Para ponerlo en términos prosaicos, perder Ternate implica sufrir una pérdida de reputación que puede ser el principio del fin, el detonante de la pérdida completa del poderío ibérico en Asia:

Solicitado el holandés pirata  
de nuestra paz, o de su aroma ardiente,  
no solo no al Ternate le desata,  
mas, su coyunda, a todo aquel Oriente;  
del mar es, de la Aurora, la más grata,  
cuando no la mayor de continente,  
isla Ternate, pompa del Maluco,  
de este, inquirida siempre, y de aquel buco.

Esta, pues, que de aquel gran mundo ha sido  
universal emporio de su clavo  
al político lampo, al de torcido  
labio y cabello tormentoso cabo,  
domada fue de quien, por su apellido  
y por su espada ya dos veces Bravo,  
mayor será trofeo la memoria  
que el Adelantamiento, a su victoria.

(Panegírico al duque de Lerma, v. 529-544)

Sobre la autoridad de Argensola basa Salcedo su comentario de estas dos estrofas (que contienen un pasaje difícil que nadie ha explicado bien en los versos 538-539): «don Pedro Bravo de Acuña [...] el cual, por orden de su Majestad, acudió en persona a la recuperación de las islas Malucas, y después de varios sucesos contra holandeses y los de la tierra ganó la isla de Ternate, prendiendo a su rey [...] a primero de abril del año de 1606, como largamente refiere Bartolomé Leonardo de Argensola en su *Historia de las Malucas*»<sup>209</sup>.

<sup>209</sup> Citamos por José Manuel Martos, *El Panegírico al duque de Lerma de Góngora. Estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1997, III, p. 450.



Figura 11. Portada de *Conquista de las Islas Malucas*, Madrid, Alonso Martín, 1609.

Este hecho militar, conquista o reconquista, aunque brevemente ejecutada, no es objeto de una sucinta relación sino de una solemne y larga narración porque su «brevidad no disminuye la alabanza de él». No es que Argensola cuente con extraordinario detalle los acontecimientos de 1606, la empresa del «dos veces bravo», Pedro Bravo de Acuña. Dedicar a esta victoria solo el décimo y último capítulo de su libro, como broche o desenlace de una estructura narrativa compleja, que pone en perspectiva esta «recuperación» remontándose al inicio de los contactos entre el archipiélago y los europeos. El libro rememora las grandes expediciones, la conquista de Filipinas y todo cuanto ocurre en el mundo ibérico a lo largo del

siglo XVI que tenga relación más o menos directa o remota con el clavo, las especias, el Mar del Sur, lo que incluye también la rivalidad de España con Portugal y el desplazamiento a aquellas latitudes de las guerras con las potencias protestantes, Inglaterra y Holanda. Con ello y con el gran número de historias dramáticas sucedidas en el escenario de las islas, el rumor enloquecido de violencias, traiciones y venganzas, se explica la extensión del relato, que logra ser ameno pese a su carácter digresivo y compilatorio. Al igual que en el discurso de las navegaciones de Góngora, en el centro de este teatro de sangre y furor, se alzan las Molucas, y en ellas el famoso aroma o droga, el clavo. En efecto, como leíamos en el exordio y se confirma leyendo la obra, Argensola adopta en ocasiones una perspectiva religiosa y legítima la posesión de estas lejanas tierras por el deber de sembrar el Evangelio y la verdad cristiana no dañada por herejías, pero lo cierto es que estas motivaciones solo presentan cierta credibilidad allí donde se toca precisamente esta reciente conquista de Bravo de Acuña. Vista en su conjunto, toda la empresa ibérica en esos mares y, especialmente, la empresa portuguesa, no tiene otro motivo que el ansia de riquezas (claro que uno de los fines del libro es atribuir al dominio portugués una serie de graves deficiencias, como para justificar el paso de las Molucas a manos españolas). Así se declara con dureza en un discurso atribuido al rey de Tidore, «cabeza de la liga» contra los portugueses, que el historiador dice tomar de una relación jesuita no especificada pero que parece reescritura de un pasaje de la *Vida de Agrícola* de Tácito<sup>210</sup>:

<sup>210</sup> Véase Juan Luis Conde, «Tacitismo e imperialismo en el Siglo de Oro: la *Vida de Agrícola* en la *Conquista de las islas Malucas*, de Bartolomé

Los ladrones del orbe, que lo tienen usurpado, cubriendo su codicia con títulos magníficos y piadosos; en vano lo habemos probado siempre a aplacar por medio de nuestra obediencia y modestia; si halla enemigos ricos, el español se muestra avaro; si pobres, ambicioso: sola esta nación es la que con igual deseo codicia las riquezas y las miserias ajenas: roban, matan, avasallan, y con falsos nombres nos privan de nuestro imperio, y hasta que convierten las provincias en soledades, no les parece que tienen introducida en ellas la paz. Nosotros nos hallamos poseedores de las más fértiles islas de Asia, solo para que con los frutos de ellas compremos servidumbre y vasallaje infame, convirtiendo esta felicísima liberalidad del cielo en tributos de la ambición de tiranos advenedizos<sup>211</sup>.

Sin embargo, la reprobación de la codicia, cuando Argensola habla por sí mismo, no se funda, como en este discurso del rey de Tidore, en la censura de los abusos y violencias contra los indígenas, un motivo característico de la visión cristiana de ciertas órdenes religiosas y, a decir verdad, heredado de la retórica anti-imperialista desarrollada en ocasiones por Tácito y otros oradores e historiadores romanos. Tiene un motivo más pragmático: el balance de los riesgos y los beneficios, el lamento por la mucha sangre propia que cuesta la riqueza. Este segundo ángulo de ataque contra las empresas

Leonardo de Argensola», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 39, 2 (2019), pp. 273-289. El artículo muestra que esta «plática del rey de Tidore a los coligados» es una adaptación del discurso que se recoge en la *Vida de Agrícola*, pronunciado por Calgaco antes de la batalla definitiva del Monte Graupio. El texto de Tácito y su imitación por el Rector de Villahermosa son «bellas piezas de oratoria literaria, ejemplo de la retórica de la resistencia, de su ethos y de su pathos».

<sup>211</sup> B. Leonardo de Argensola, *Conquista de las islas Malucas*, ed. cit., p. 63.

imperiales y mercantiles que veíamos en Camões («arbores del cravo ardiente, con sangre portuguesa inda compradas») y que domina el discurso del viejo serrano gongorino, es también el que destaca en la interpretación que da Argensola del destino de las Molucas:

Mostróse la naturaleza pródiga con estas gentes, particularmente en los garyofilos o clavos: llámolos así a diferencia de la pimienta prolongada, de que por ventura habló Plinio, cuando dijo garyofilo. Mas si el provecho de tan estimados frutos había de causar guerras tan horrendas; navegaciones de todas las partes del universo, tan increíbles, que excede la verdad de los peligros al crédito de los hombres, dudar se puede, cuál fuere más conveniente para el sosiego común, la noticia o la ignorancia de esta droga: porque su abundancia y virtud, que despertó la codicia de las naciones más remotas, ha convertido aquellos piélagos en sepultura de armadas y ruinas navales<sup>212</sup>.

Parece claro, pues, que el punto de vista adoptado por Góngora es afín al de Argensola, como al de Camões, y que incluso sus expresiones podrían estar en deuda con el poeta e historiador aragonés cuando describe el océano como «campo ya de sepulcros» (*Soledad segunda*, v. 403), cuando increpa a la Codicia con la expresión «cuantos abre sepulcros el mar fiero / a tus huesos, desdeñas» (*Soledad primera*, vv. 445-446), o cuando habla de «trágicas ruinas de alto robre» (*Soledad segunda*, v. 384) para los «piélagos» que Argensola evoca como «sepultura de armadas y ruinas navales». Hay que tener en cuenta que fue probablemente hacia 1609, en el año mismo en que se publicó esta obra, cuando Góngora empezó a entrever lo que sería su nueva vena heroica, que pronto le

llevaría a escribir el *Polifemo* (terminado en 1612) y la *Soledad primera* (en lo esencial acabada en 1613)<sup>213</sup>.

Creemos, pues, haber demostrado ampliamente que el epilio de las navegaciones y en general el mundo oceánico de las *Soledades* está centrado en Asia y en el Pacífico. Esto constituye una «seña muda» del cronotopo del poema porque, de entrada, reduce la cronología en que podemos buscarlo. Parece indudable que el punto de vista adoptado es ibérico, cosa mucho más comprensible si nos situamos en la época de la unión ibérica, o sea, después de 1580<sup>214</sup>. Aún puede precisarse

<sup>213</sup> Véase, sobre el carácter crítico de este período para la creación gongorina el libro coordinado por Begoña López-Bueno, *El Poeta Soledad (1609-1615)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2011.

<sup>214</sup> Veamos unas líneas de Jean-Noël Sánchez Pons, historiador de las relaciones hispano-asiáticas en el período que nos interesa: «es esencial recordar aquí que, a principios de los años 1580, la situación de los españoles en Insulindia cambió radicalmente. En 1568, eran desvergonzados intrusos a los que el acceso a las Molucas había sido vedado. En 1582, con la unión de las dos Coronas ibéricas, España se convertía en la potencia hermana a la que los Portugueses de la Especiería, expulsados de Ternate en 1575, pedían auxilio para que los volviese a instalar en su antiguo puesto. De ahí, a partir de 1583, la serie de tentativas supuestamente coordinadas entre Españoles y Portugueses para recuperar la famosa isla, que desembocarían en la conocida operación de 1606 celebrada por Bartolomé de Argensola en su *Conquista de las Islas Malucas*. De ahí también, de 1606 a 1663, los 57 años de presencia española en el archipiélago moluqueño que contribuyeron ampliamente al proverbial déficit de la colonia filipina y a su sempiterna necesidad de soporte militar y financiero desde Nueva España». Tomamos la cita de «Clavados con el clavo. Debates españoles sobre el comercio de las especias asiáticas en los siglos XVI y XVII», en Salvador Bernabéu Albert, Carlos Martínez Shaw (eds.), *Un océano de seda y plata: el universo económico del galeón de Manila*, Madrid, CSIC, 2013, pp. 107-132. El artículo muestra que el período clave de esta historia va de 1607 a 1618, exactamente las fechas de gestación y composición

<sup>212</sup> *Ibidem*.

más, puesto que esta posición central de las Molucas tiene mucho más sentido desde los años en que tuvo lugar la conquista por Pedro Bravo de Acuña o inmediatamente posteriores, o sea, en las primeras décadas del XVII. Después de una dura guerra reñida en la década de 1520 entre los navegantes españoles, instalados en Tidore y aliados de su rey, y los portugueses aliados del Sultán de Ternate, la zona en disputa se había dejado a estos últimos con el tratado de Zaragoza de 1529, contra el pago de 350.000 ducados que necesitaba urgentemente Carlos V. Había razones diplomáticas para este abandono, puesto que el tratado de Tordesillas (tan absurdo como ambiguo y verdadera manzana de la discordia) parecía incluir las Molucas en la mitad del globo que se reservaba el rey de Portugal, y además el tratado de Zaragoza solo es posterior en dos años al casamiento del Emperador con Isabel de Portugal. Sin embargo, los más poderosos motivos eran técnicos: hasta que se halló en 1567 la ruta o derrotero llamada del Tornaviaje, que permitía hacer el viaje de regreso desde la zona de Indonesia hasta las costas mexicanas en condiciones aceptables de rapidez y seguridad, la comunicación entre Europa y estas islas, por la vía del Atlántico y superando la barrera de América, era algo azaroso y ruinoso en

sumo grado. El progreso técnico que supuso ese hallazgo permitió establecer una conexión marítima regular materializada en el Galeón de Manila, pero hasta ese momento la presencia española en el Sudeste asiático fue un sueño casi imposible, sobre todo comparando el coste del viaje con el muchísimo menor que suponía para los portugueses llegar allí desde Goa o Malaca. Al establecerse esta comunicación regular, que se hizo posible a partir de la expedición de Miguel López de Legazpi, lanzada desde México en 1564, se tomaron las decisiones que llevaron a la conquista de las islas Filipinas, situadas entre 1000 y 2000 km al Noroeste de las Molucas, y desde esta ocupación conflictiva, pero relativamente estable, se hizo posible mirar nuevamente hacia la Especiería, todavía portuguesa pero en situación crítica. Las intentonas de nuevo establecimiento en Ternate para consolidar las posiciones de los portugueses, no tuvieron éxito hasta después de que los holandeses hubieran expugnado el fuerte portugués en 1605, lo que motivó la intervención de Acuña en 1606 (remate del relato de Argensola), que se llevó a cabo desde Manila, donde este caballero ejercía el cargo de gobernador. Con esto se consiguió retrasar en algo más de medio siglo el completo dominio holandés de la famosa Especiería<sup>215</sup>.

Vemos pues que las Molucas pasaron a ser asunto prioritario para la Corona española en la época de Felipe III. Los

---

de las *Soledades*: clave en el aspecto político militar (puesto que la guerra contra los holandeses, en período de tregua teórica, se traslada a ese frente) y período durante el cual muchos aconsejan al rey de España que se haga cargo directamente del comercio del clavo. Véase el debate en el Consejo de Indias que documenta Jean-Noël Sánchez-Pons. Jugando con el término «clavo» (como hace el mismo Góngora), Valerio de Ledesma, Provincial de la Compañía de Jesús en Filipinas, escribe en 1616: «Ingleses, holandeses, flamencos, [...] todos dan en el clavo para clavar las fuerzas de España. Con una sola nao de clavo que llevan, haciendo la cuenta hombres inteligentes, hallan que se hacen más ricos que con todo cuanto poseen en sus tierras».

---

<sup>215</sup> Toda esta historia puede leerse, con una buena documentación y actualización regular, en Marco Ramerini, *Gli Spagnoli nelle isole Molucche (1606-1663/ 1671-1677). La storia della presenza spagnola nelle isole delle spezie*, 2000-2004 (con una puesta al día en 2020). [www.colonialvoyage.com](http://www.colonialvoyage.com). Rompiendo ciertos prejuicios críticos, muestra esto mismo el conocido libro de James C. Boyajian, *Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs 1580-1640*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2008.

motivos eran complejos: en el plano militar, se respondía a la necesidad de recuperar un sector del imperio luso del que los portugueses habían sido expulsados, a petición de estos mismos y con objeto de demostrar que el rey velaba sobre los intereses de todas las partes de la monarquía. A un tiempo, en el plano geo-político, se procuraba poner coto a la expansión del enemigo holandés y frenar el peligroso desarrollo de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (*Vereenigde Oostindische Compagnie* o VOC) creada en 1602 (solo diez años antes de que Góngora emprendiera la escritura del poema)<sup>216</sup>. Después de varias intenciones fallidas, se consiguió en 1606 un éxito resonante y relativamente duradero, como narra Lupericio Leonardo de Argensola en su *Historia* y conmemora Góngora en las dos octavas de su *Panegírico al duque de Lerma* que hablan del asunto.

Pero la actualidad de las Molucas en los años de redacción de la *Soledad primera* (1612-1614) no era solo militar y geo-política sino también comercial y financiera, que es al fin y al cabo de lo que se trata en el discurso de las navegaciones. Podemos cerciorarnos de ello través del reciente trabajo de José Martínez Torres acerca de los memoriales de un arbitrista portugués llamado Pedro de Baeza, escritos entre 1607 y 1612, cuando este mercader estaba asentado en la corte, siendo el objetivo de sus escritos «proporcionar algunos remedios para solucionar el bajo rendimiento que afectaba a los tratos mercantiles de los portugueses y los españoles en sus posesiones del sudeste asiático».

Baeza era un hombre muy rico y de vasta experiencia que había realizado tratos en Portugal y Castilla y al tiempo en la India y China, Java, Molucas y Filipinas, por lo cual fue bien considerado y atendido por Lerma y por los nobles y letrados que formaban su equipo en lo que se refería a asuntos indianos, tanto que fue nombrado por el consejo de Indias, poco antes de su muerte en marzo de 1612, factor para administrar el comercio del clavo de Ternate. Su éxito también se debía a su optimismo sorprendente, pero razonado.

Pese al sombrío horizonte mercantil que se les presentaba a aquellos portugueses y españoles dedicados al comercio de especias entre Asia y Europa a principios del XVII, hubo ciertos testimonios de optimismo y esperanza. Este sería el caso del ya aludido Pedro de Baeza. Para Baeza, la mala racha que atravesaba el comercio ibérico en Asia hacia 1600 podía variar a poco que se realizaran unos mínimos cambios. Una mejor y más coordinada defensa militar de las islas Molucas (gracias a la cooperación del triángulo mercantil que formaban Goa, Manila y Macao), así como la explotación real (en régimen de monopolio) del azogue de China (superior en calidad al extraído en España y Alemania) y el clavo de Ternate (de más valor y proyección que la pimienta) eran algunas de las propuestas estrella que presentaba al rey de España y Portugal este comerciante portugués de reconocida valía. En ningún caso habría costes añadidos para la Corona, pues naves, armas, hombres y alimentos se pagarían con los legítimos derechos de explotación de los productos aludidos, hasta este momento arrebatados a Felipe III por algunos mercaderes particulares y por los enemigos de los católicos, los holandeses fundamentalmente<sup>217</sup>.

<sup>216</sup> Íñigo Valpuesta Villa, «El papel de las islas Molucas durante el reinado de Felipe III: evolución y configuración de un escenario bélico en el sudeste asiático», *Cuadernos de Historia Moderna* 46, 1 (2021), pp. 31-52.

<sup>217</sup> José Antonio Martínez Torres, «Imperio y arbitrista. Los memoriales de Pedro de Baeza sobre las Indias Orientales (1607-609)», *Historia social*, 98 (2020), pp. 149-164.

En estos años, estamos en el momento de máxima difusión y de mayor volumen de las exportaciones de clavo de las islas Molucas: el volumen del clavo traído a Europa pasó de 75 toneladas a mediados del siglo XVI a 125 en 1580 y a 250 toneladas en la década 1610-1620<sup>218</sup>, para luego empezar a bajar. El clavo era, pues, el producto estrella del comercio oriental precisamente en esa década. La principal medida, entre otras muchas que Baeza proponía para mejorar el estado de la hacienda de Felipe III, y vista la escasa rentabilidad de la pimienta, era la explotación del clavo de las Molucas:

Todas estas islas juntas dan todos los años unos con otros, veinte y cuatro mil quintales de clavo, que se coge en ellas un año mucho, otro no tanto, porque se coge como en España la aceituna. Este clavo se trae por mano de portugueses en el Galeón del trato que va de Goa a Maluco con el socorro y paga para la gente que reside en el Castillo y fuerza de Ternate, y en otra nave que envía el capitán de Malaca, y en estas dos embarcaciones se traen cada año siete u ocho mil quintales, los cuales se traen a Malaca, y de allí se llevan a Goa, adonde reside el virrey de la India oriental, que es la tercia parte del clavo que se recoge en las dichas islas, y la otra tercia parte la traen de las islas de Maluco Javos y Malayos, mercaderes que lo compran a trueque de bastimentos y paños de algodón, el cual clavo lo llevan a vender la mayor parte al reino de Acheim [Sumatra], y de allí se embarca para Alexandría. La otra parte se lleva a vender por naturales a Malaca, y de allí se reparte por todas las partes de los Reinos de la India y toda esta cantidad de clavo, cuando llega a Malaca, paga ocho por ciento de entrada de

derechos a su Majestad: y todo este clavo viene a Portugal unos años con otros dos mil quintales, y muchos años no viene tanto, y lo que viene se gasta en España, Francia, Flandes y Inglaterra y Alemania. De manera que de veinte y cuatro mil quintales de clavo que dan las Islas de Maluco, todos los años solamente vienen a Portugal la décima parte de ello, y aun no viene tanto, y las nueve partes se gastan todas en Asia. Lo cual es de considerar, que con mucha facilidad se puede hacer que la mayor parte de todo este clavo venga a España, por vía de Filipinas [...] o de Malaca, cual mejor pareciere y estuviere, para que todo lo que se hubiere de gastar en Levante y en las partes del norte, se venga a buscar a España (BNE, R/14.034, [14-1-1608], folio 4)<sup>219</sup>.

A la luz de estos documentos, cobra otra dimensión la lectura de los versos de Góngora dedicados a estas latitudes:

El bosque dividido en islas pocas,  
 fragante productor de aquel aroma  
 que, traducido mal por el Egipto,  
 tarde lo encomendó el Nilo a sus bocas,  
 y ellas más tarde a la gulosa Grecia,  
 clavo no, espuela sí del apetito,  
 que cuanto en conocello tardó Roma  
 fue templado Catón, casta Lucrecia,  
 quédese, amigo, en tan inciertos mares,  
 donde con mi hacienda  
 del alma se quedó la mejor prenda,  
 cuya memoria es bueitre de pesares.

(*Soledad segunda*, 490-502)

La *peroratio* del discurso del viejo serrano resalta la importancia del clavo, una cuestión perfectamente actual, como hemos visto, pero sobre todo apunta a lo que simboliza en términos morales y universales: una riqueza traída de lugares remotos con un efecto corruptor, puesto

<sup>218</sup> Las cifras, según Martínez Torres, proceden de Anthony Reid, *South East Asia in the Age of Commerce, 1450-1680: Expansion and Crisis*, Michigan, Yale University Press, 1993.

<sup>219</sup> Citado por J. A. Martínez Torres, *art. cit.*, p. 158.

que lejos de cubrir una necesidad e incluso satisfacer un deseo, no hace más que encenderlo, aguzar el apetito. Este clavo no clava o fija o inmoviliza, sino que actúa como una espuela clavada en el flanco de un caballo y que lo hace correr más, caballo que es desde el *Fedro* de Platón el símbolo del amor, del apetito concupiscible, dirían los Escolásticos, en lo que tienen de destemplado y de sensual; sensualidad implícita en la impresión de fecundidad frondosa y aroma fragante que dan los primeros versos del pasaje. En todo ello se ve la rapidez con la que funciona el ingenio de Góngora. Toda esta constelación ideológica que une en un haz apretado de representaciones imperio (ya sea militar, ya comercial), mercancías foráneas o exóticas, riqueza suntuaria, goces sensuales y pérdida de las antiguas virtudes de *fides*, *pietas*, *maiestas*, *gravitas*, *constantia*, *frugalitas* fue fijada en la literatura de la Roma clásica por Salustio, Horacio, Séneca y otros muchos. Por ello, no es de extrañar que Catón y Lucrecia, dos personajes que encarnan de modo proverbial la antigua virtud romana, el *mos maiorum* perdido por culpa de la abundancia corruptora de falsa riqueza, y por el efecto enervante de influencias orientales, aparezcan precisamente aquí, al término del discurso, y traídos por el clavo, convertido en cifra de esta riqueza exótica y demoralizadora. Lo que permite a Góngora ejecutar ese salto que desde las navegaciones modernas le hace retroceder al mundo clásico, volviendo a las primeras figuras del discurso, a Tifis y a Palinuro, o lo que es lo mismo a Apolonio de Rodas y a Virgilio, es la idea de que la explotación de la especia existió ya en la Antigüedad. El clavo fue objeto de comercialización en el Océano Índico y transportado («traducido») por el Mar Rojo y por el Nilo, hasta el Mediterráneo, con destino a la “gulosa

Grecia” y a Roma, ciudad que perdió sus añejas austeridad y severidad por los efectos de esta droga. La noticia fue recusada por Salcedo Coronel en su comentario:

No hallo que pudieran los Romanos tener noticia del clavo aromático de las Malucas, hasta en tiempo que Vasco de Gama descubrió estas islas, bien que de los otros aromas de la India pudieron desde el tiempo de Augusto, a quien enviaron estando en España los de la India Oriental embajadores, pidiendo su amistad y la del pueblo romano<sup>220</sup>.

De si conocieron o no los Romanos el clavo y la nuez moscada se discute todavía hoy, y la opinión común es que eran especias desconocidas de los antiguos, y que no llegaron a Europa, mediante mercaderes asiáticos, hasta el siglo XI<sup>221</sup>. Sin embargo, hay quien cree que esta planta es a la que se refiere Plinio en un pasaje a menudo comentado (*Historia natural*, XII, 30): «Hay en la India un grano semejante a los de la pimienta, pero más grueso y frágil, llamado *cariophyllon*. Cuentan que se forma sobre un lotos indio y es importado por su olor». La estabilidad de la palabra griega, que quiere decir, «nuez con pétalos», hoy reconocible en sus derivados en las lenguas románicas (*girofle*, *garofano*, etc.), la descripción de la forma y otros indicios llevan a especialistas actuales a concluir que de lo que habla Plinio es efectivamente, del clavo, y no de otra cosa, y que, por lo tanto, también se refieren a esta planta aromática varios textos de los primeros siglos de nuestra era, entre ellos los *Excerpta* de Apicio, que incluyen el *cariophyllon* entre las especias

<sup>220</sup> Salcedo Coronel, *Soledades de D. Luis de Góngora comentadas*, ed. cit., fol. 117r.

<sup>221</sup> Véase Suzanne Amigues, «Végétaux et aromates de l'Orient dans le monde antique», *Topoi*, 12-13/1 (2005), pp. 359-383.

indispensables en una buena cocina. De todo lo cual se infiere que, contrariamente a lo que escribe Salcedo y de acuerdo con Góngora (quien suele tener razón contra sus comentaristas) el aroma ya se hallaba en el comercio mediterráneo en época imperial romana.

Evidentemente, no es esa menudencia lo que más nos importa sino algo que se entrevé a través de ese detalle y que tiene mayor alcance para nuestra investigación del cronotopo en las *Soledades*: uno de los medios por los cuales borra o difumina el poeta el lugar y el tiempo en que transcurre su narración es el lenguaje tomado de la tradición literaria clásica, algo que veremos un poco mejor en la tercera parte del trabajo. En este caso concreto, el decorado erudito y antiquizante con el que concluye el discurso de las navegaciones disimula la probable relación de este fragmento con la más cercana actualidad. Podemos sospechar esa actualidad través de documentos como los que hemos visto, que prueban que las islas de la Especiería y en concreto el clavo eran temas activos y hasta candentes para la política indiana en el momento en que escribía el poeta, y que por lo tanto está hablando de un mundo perfectamente contemporáneo, en el cual está ambientada la acción, pese a las apariencias. Lo cual evidentemente conecta el cronotopo del poema con el momento preciso en que este fue escrito. Eso en lo que respecta al tiempo; en cuanto al espacio, en cambio, parece que las preocupaciones en torno a la Especiería y al clavo son cosa de la corte (algo que encontramos en el entorno del conde de Lemos, del duque de Lerma y de los arbitristas que gravitan en torno a ellos); no está tan claro, en cambio que nuestro discurso se vincule precisamente con Andalucía, y parece que Portugal sería una localización más relevante.

Sin embargo, se trata de apariencia más que de realidad y a favor de los dominios onubenses de los grandes señores a los que nos hemos referido, habría varios argumentos que pueden mencionarse de pasada. La responsabilidad del duque de Medina Sidonia como Capitán General de las Costas de Andalucía y del Mar Océano no se detenía en la raya de Portugal sino que se extendía al Algarve portugués, como indica repetidamente la monografía de Luis Salas Almela. El séptimo duque, don Alonso Pérez de Guzmán, tuvo un papel de primer plano en la incorporación de Portugal a la corona; su esposa doña Ana de Silva era de ascendencia portuguesa en tanto hija de Rui Gómez de Silva, príncipe de Éboli. La nieta de don Alonso e hija de Manuel Alonso Pérez de Guzmán, octavo duque, a quien dedicó Góngora el *Polifemo* cuando era conde de Niebla, Luisa María Francisca de Guzmán y Sandoval, fue la esposa del duque de Braganza, primer rey del Portugal independiente a partir de 1640 y, tras haber enviudado, llegó a ostentar la regencia en la corte lisboeta desde 1656 hasta 1662. Los vínculos de los Medina Sidonia con Portugal fueron, pues, estrechísimos durante la época de apogeo de esta dinastía nobiliaria, en unas fechas que van de 1580 a 1670, arco cronológico en el que se enmarca la investigación del citado libro de Salas Almela<sup>222</sup>. Por lo demás, como hemos visto, la posesión de las Molucas y el comercio de la especiería fueron asunto también de los españoles, en el que estaban implicados desde el inicio los mercaderes sevillanos y la corona de España, antes, y sobre todo después, de la unión de las dos Coronas en 1580, y más bajo Felipe III, cuando la expansión holandesa había vuelto indisociables los asuntos europeos y los orientales.

<sup>222</sup> *Medina Sidonia, El poder de la aristocracia (1580-1670)*, ed. cit.

Por otra parte, el apoyo naval pedido desde Filipinas y las Molucas contra los corsarios holandeses, en fechas muy cercanas a las del poema, consistía en armadas que podían partir de Sevilla y no solo de Lisboa. El insigne helenista e historiador Luis Gil Fernández publicó (poco antes de su reciente fallecimiento) un «derrotero de España a Filipinas», redactado por Ruy González de Sequeira y firmado por el gobernador de Filipinas, Juan de Silva, en 1614, «con vistas a preparar la logística de la que fue su fallida expedición a Malaca de 1616»<sup>223</sup>. El derrotero tiene «tres partes bien definidas. De Sanlúcar a Mozambique. De Mozambique a Malaca y De Malaca a Manila». Empieza con estas palabras: «Hase de advertir lo principal que para hacer buen viaje, se ha de partir de España en todo el mes de noviembre, a lo más tarde hasta tres o cuatro de diciembre. Partiendo de la barra de Sanlúcar en demanda de las islas de Canaria»<sup>224</sup>. Tenemos, pues, un ejemplo muy concreto de que ciertas flotas destinadas al archipiélago malayo, por la ruta oriental propia de los portugueses, partían de Sanlúcar de Barrameda en la segunda década del siglo XVII.

Por lo tanto, la visión que ofrecen las *Soledades*, a través de los episodios del viejo serrano y el anciano pescador, de un peligroso y tentador océano al que ellos han renunciado y están resueltos a evitar, un océano que es tanto el inmediato Atlántico como el remoto Pacífico, es algo que se contemplaba perfectamente desde el mirador de las costas andaluzas. Incluso puede decirse que la Andalucía occidental era el lugar desde el cual mejor

se dominaba el mapa tanto de la carrera de Indias como de la *carreira da Indias*, el lugar mejor conectado con la expansión mundial de la monarquía ibérica, y por lo tanto el más adecuado para predicar (poéticamente, o sea de manera ambivalente y dialéctica) un repliegue sobre un tipo de economía rústica, local y en cierto modo autárquica. A ello nos vamos a referir en la tercera parte del trabajo.

### II.3. MISTERIOSA AMBIGÜEDAD: ESPACIO Y TIEMPO EN UNA OBRA INCONCLUSA

A la hora de valorar cuáles fueron los posibles indicios vehementes que Góngora diseminó en su obra maestra para sembrar en la imaginación de los lectores la idea de un espacio concreto y de una cronología aproximativa, quizá no esté de más recordar uno de los consejos que el humanista Marco Girolamo Vida había brindado a los autores en el segundo libro de su conocida *Ars poetica*. A propósito del proemio de la epopeya, como recomendación para mantener en suspenso el ánimo de los lectores más curiosos (vv. 41-43), el docto obispo de Cremona sostenía lo siguiente: «*semper opertis / indicii, longe et uerborum ambage petita / significant, umbraque obducunt*». Es decir, los poetas «siempre dan a entender aquello que va a llegar más tarde mediante indicios oscuros y largos circunloquios, cubriendo todo bajo un velo de sombra». Para intentar ubicarnos en el marco espacio-temporal de las inconclusas *Soledades* cabe considerar que Góngora introdujo en sus versos una serie de indicios vehementes a modo de «señas mudas» (*Soledad segunda*, v. 42). Dentro de dicha serie de *operta indicia* (según la expresión de Vida) creemos que pueden identificarse hasta ocho elementos, que conforman un rastro tan sutil como ilustrativo:

<sup>223</sup> Luis Gil Fernández, «El derrotero de España a Filipinas firmado por don Juan de Silva (1614)», *Anuario de Estudios Americanos*, 77 (2020), pp. 613-634.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 624.

1. El motivo del naufragio, vinculado de manera expresa a la Carrera de Indias en algunos pasajes del poema, parece apuntar con poco margen de duda al entorno del Atlántico andaluz.
2. Toda vez que el «viejo serrano» menciona en el discurso de execración de las navegaciones la travesía inaugural de Colón (1492), la llegada al Pacífico de Núñez de Balboa a través del istmo de Panamá (1513), el periplo de Vasco de Gama hacia el mar de Omán y la India (primer viaje 1497-1499, segundo viaje 1502, tercer viaje 1524), la expedición de Magallanes (1519-1520) y la vuelta al mundo y el regreso de Elcano (1522), todo cuanto acontece en el relato debe ubicarse por fuerza en una fecha posterior a 1523-1524.
3. La inclusión de la gesta náutica de Vasco de Gama al circunnavegar toda la costa africana para así abrir una ruta hacia el origen de las especias y alcanzar la India invita a pensar que la hazaña del explorador luso se percibe como una acción digna de memoria al igual que las protagonizadas por Colón, Núñez de Balboa, Magallanes o Elcano. Sobre la vinculación de estos cuatro últimos navegantes con la corona de Castilla no cabe albergar dudas. Ahora bien, en dicho elenco parece que sólo se entiende cabalmente la presencia de Vasco de Gama si aquel que enuncia el discurso (el anciano que fue un antiguo mercader y perdió sus riquezas así como su hijo en la mar) tácitamente identifica que Vasco de Gama es tan digno representante de los logros náuticos de la muy plural Monarquía Católica de las Españas. Ese detalle permitiría intuir que nos hallamos en un momento posterior a 1580, cuando el reino de Portugal y sus dominios ultramarinos han sido anexionados a la monarquía hispánica por parte de Felipe II.
4. En el entorno de la costa atlántica andaluza durante las últimas décadas del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII hubo grandes problemas de seguridad, debido a las incursiones de los piratas berberiscos y los ataques de corsarios anglo-holandeses. Durante las postrimerías del reinado de Felipe II, el Consejo de Guerra decidió que había de construirse en las provincias de Huelva y Cádiz un sistema defensivo de torres almenara, que sirvieran como atalaya y primer punto de referencia para la defensa. La historia de dicho proyecto militar muestra que fueron muy azarosas las vicisitudes de la edificación de dicho conjunto de torres vigía entre 1586 y 1600, pues algunas de ellas se derrumbaron por el uso de materiales defectuosos o por haber sido hechos prisioneros los albañiles que las estaban erigiendo. En ese contexto, podría tener algún sentido el discurso del cabrero que muestra unas «torres» y «almenas» en ruinas al peregrino errante.
5. La mención del aletto como una de las aves más llamativas de la suntuosa comitiva cetrera, dado que es la única oriunda de América, permite arrojar otra pincelada sobre la cronología interna del relato. Parece lícito suponer que la relativa rareza de este animal de importación, que resultaba especialmente costoso en

el ya de por sí muy exclusivo mercado de aves cetreras, puede verse como un índice temporal indirecto. A tenor de la información recogida por Zapata en el *Libro de cetrería* o por Charles d'Arcussia en *La fauconnerie* se puede afirmar que a la altura de 1583 en España y de 1605 en Francia, los aletos no resultaban aún muy conocidos entre los grandes expertos en el *ars accipitriaria*, ya que circulaban por ambos países pocos especímenes y los que había resultaban tan costosos que sólo estaban al alcance de grandes magnates nobiliarios que podían hacer tal dispendio en la adquisición de un ejemplar.

6. La mención de los hidrónimos Guadalete y Betis ('Guadalquivir'), referidos ambos a la crianza de corceles de pura raza, dignas cabalgaduras de un noble de alta estirpe, parecen remitir nuevamente a la geografía de la Andalucía occidental, ya que la desembocadura del principal río sureño se localiza entre el coto de Doñana en la provincia de Huelva y la ciudad de Sanlúcar de Barrameda, capital de los estados del duque de Medina Sidonia. Por otro lado, el Guadalete baña también algunos predios de los Guzmanes en la provincia de Cádiz.
7. El empleo de la voz geográfico-marinera «ancón» remite nuevamente al entorno documental y geográfico de las crónicas de Indias, asimilado ahora como una muestra de léxico exquisito en el que brillan recónditamente resonancias helenas.
8. El movimiento general (la estructura y ordenación) del llamado discurso de las navegaciones pone

de manifiesto el peso que en la imaginación marinera de Góngora, o en su comprensión del fenómeno de la expansión ultramarina, tienen las navegaciones a las islas de la Especiería y al Sureste asiático. Lo cual se confirma por indicios intertextuales y por una conclusión del discurso donde la renuncia a la riqueza alcanzada por el comercio ultramarino viene a coincidir con la renuncia al clavo, un producto que de manera inequívoca se vincula con las islas de Insulindia y específicamente con las Molucas. Esta concepción de la dinámica de las navegaciones revela la aguda conciencia histórica del poeta: desde las primeras grandes expediciones propiciadas desde España, fue efectivamente la llamada Especiería la meta soñada de todos los esfuerzos de los navegantes, de los mercaderes, y de los banqueros que costeaban sus empresas. Esto es cierto para España, siendo América y todo lo que en ella se encontró, bajo ciertos aspectos, algo como una barrera que había que sortear, o una etapa provisional, y es de una certeza más evidente para Portugal. Para los portugueses la expansión asiática fue durante mucho tiempo lo fundamental hasta que, obtenida ya la independencia, la dura realidad del choque contra la mayor potencia naval y militar de los holandeses, les compelió a invertir mayor atención en el Brasil. Estas razones, al igual que las ya vistas, nos inclinan a situar la historia narrada hacia la época de redacción del poema y en las zonas costeras de Andalucía occidental, cuyos vínculos con Portugal eran muy estrechos.

Este primer listado de signos indiciarios que aquí se ofrece despliega una información capital para la recta intelección del poema más enigmático de toda la historia literaria española. Por todo lo que se ha expuesto, consideramos que los sucesos relacionados en las *Soledades* podrían localizarse en un indeterminado paraje costero de la Andalucía atlántica y que además cabría datarlos en un arco temporal aproximado, que se situaría en los años de redacción del poema.

Quizá uno de los elementos más espinosos sea la presencia del innominado príncipe «en sangre claro y en persona agosto, / si en miembros no robusto» que abrevia «en modestia civil real grandeza» (*Soledad segunda*, vv. 809-812). La primera pregunta que surge es si hay que identificarlo con un personaje real, con alguno de los próceres de las Casas de Guzmán y Zúñiga con los que pudo tener contacto directo el poeta en algún momento de su vida, unidos todos ellos por estrechos lazos familiares: don Manuel Alonso de Guzmán y Silva, conde de Niebla; don Francisco de Guzmán y Zúñiga, el marqués de Ayamonte fallecido en 1607; don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, duque de Béjar y marqués de Gibraltor. Salvo que aparezca algún documento sorprendente que despeje la incógnita, parece una tarea inalcanzable devanar la madeja de a quién puede referirse. La otra cuestión –aún más candente– que puede plantearse es si resulta forzoso o ineludible ponerle nombre y apellidos a dicho personaje<sup>225</sup>. Nuestra impresión es que no tendría mucho sentido hacerlo dada la

imposibilidad de llegar a una certeza y sobre todo a la vista de la irrelevancia del asunto para entender lo que está en juego en un poema tan ambicioso: nada en la recepción de las *Soledades* nos invita a ver la obra como destinada a enaltecer a un miembro determinado de la alta aristocracia. Basta contrastar el poema con los textos cortesanos de Góngora –y cabe contentarse con el más importante, el *Panegírico del duque de Lerma*–, para cerciorarse de que el fin de las *Soledades* no era alabar ni aleccionar (lo cual es a menudo lo mismo en esta época) a ningún duque ni a ningún marqués en concreto. Si aludió ambiguamente a uno u otro con la airosa estampa del «príncipe» a caballo, cosa muy posible, se las arregló para que su identificación fuera como mínimo difícil. Tal vez quiso que el de Béjar-Gibraltor, el de Medina Sidonia-Niebla o, incluso, el de Ayamonte (uno de ellos o varios) se sintieran halagados con la posibilidad de que se les reconociera allí, con lo cual el poeta podía ganar la benevolencia de estos potentados o confirmarla, pero hay que confesar que se trata de una mera conjetura. En caso de que así fuera, se trataría de un pequeño beneficio añadido, no de la meta perseguida al emprender la escritura de las *Soledades*. Lo seguro es que el poema no habla de ninguno de ellos, sino de otra cosa, que es de índole más universal, o sea, de crear a Aristóteles, más poética y más filosófica. Trataremos en lo que sigue de precisar de qué cosa se trata.

### III. EL HORIZONTE MÍTICO Y UTÓPICO

Góngora, como se ha dicho, no dio noticia cierta del «lugar o provincia en que pasaba el caso», y tampoco incluyó en el texto ningún elemento que permitiera inequívocamente a unas fechas

<sup>225</sup> Para Marsha S. Collins no habría necesidad de ello. Véase *The Soledades, Góngora's Masque of the Imagination*, Columbia-London, University of Missouri Press, 2002, pp. 90-91.

concretas. En realidad, lo único explícito, y aun así de manera discretamente velada, es que estamos en una Europa posterior a los grandes descubrimientos. Incluso al lector poco atento no se le escapa que la historia se sitúa en lo que llamamos Edad Moderna, en una era, no en una fecha. En cuanto a la localización, ni siquiera tenemos un dato que implique forzosamente que se trate de España. Los naufragios o la contemplación desde la orilla de los grandes navíos que han cruzado o van a cruzar los océanos del mundo nos han llevado a pensar en Andalucía, pero el vínculo no es tan exclusivo que no pueda darse algo similar en otras zonas costeras occidentales de la península ibérica, de Francia, de Inglaterra o de Flandes. No es del todo decisiva la mención de un caballo criado a las orillas del Guadalete y del Betis, puesto que no solo los príncipes y nobles españoles, sino muchos miembros de la nobleza europea montaban caballos españoles ya en el XVI y más en el XVII. Los caballeros y maestros de arte ecuestre de los reyes de Inglaterra y de Francia consideraban los caballos de raza española como los más nobles y dignos de un rey. Lo que hemos explorado son «señas mudas» y no señales llamativas o desprovistas de ambigüedad. Ahora bien, esta manera críptica de señalar un lugar y un momento no es simplemente cuestión de divertir con adivinanzas, de poner obstáculos a una lectura demasiado lisa y rápida, o de obedecer a los consejos de un Vida para mantener en vilo a los lectores. A nuestro entender es un medio para dar alcance universal al discurso por razones y por vías a la vez poéticas y filosóficas. Examinaremos unas y otras sucesivamente, procediendo con mayor brevedad de lo que hemos hecho hasta ahora, porque en el fondo se trata de evidencias.

### III.1. NATURALEZA E IDEAL

#### ○ EL CRONOTOPO DE LO UNIVERSAL Y PERMANENTE

Un principio regularmente aplicado por Góngora, y que es constitutivo de su poética, está en consonancia con lo que apunta la *Arcadia* de Sannazaro, una de las obras modernas con mayor resonancia en la *Soledad primera*<sup>226</sup>: la superioridad de la naturaleza sobre el artificio, en términos de amenidad, de goce, de belleza y de sublimidad. Como escribía hace unos años Mercedes Blanco:

Según el poeta napolitano, ya en el prólogo de la obra, el sumo grado del deleite y de la belleza residen no en las sofisticaciones del lujo, en las complicaciones del arte, en la riqueza de los materiales preciosos, sino en lo más común, antiguo y eterno de una naturaleza inviolada, representada por los altos árboles en los montes, por el canto de los silvestres pájaros en los bosques solitarios, por las fuentes surgiendo de las rocas: «*E chi dubita che più non sia alle umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esce da le vive pietre, attorniata di verdi erbette, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti di vivo oro?*»<sup>227</sup>. La

<sup>226</sup> Véase Rodrigo Cacho Casal, «Góngora in Arcadia: Sannazaro and the Pastoral Mode of the *Soledades*», *Romanic Review*, 98, 4 (2007), pp. 435-455.

<sup>227</sup> Esta frase de Sannazaro tiene eco en un fragmento de los *Capitoli* de Tansillo: «*Quanto più piace una fontana pura, / la qual senza saper ferri nè mastri / cade tra tufi in una valle oscura, / che quella ch'èlevata sui pilastri / in un giardin che abbia lucente il suolo / corre per sopra i marmi e gli alabastri! / A me ristora, quando ho noia o duolo, / più che cento giardini, una campagna*». El meollo de la comparación (fuente natural / fontana artística) que establecen Sannazaro o Tansillo, contraponiendo el atractivo de la naturaleza y el del artificioso jardín, constituirá después la materia del soneto II, 12, que Francisco de Medrano dirige a don Juan de Arguijo: «Cansa la vista el artificio humano, / cuanto mayor, más presto. La más clara / fuente y jardín

modesta fuente que naturalmente mana de las vivas piedras simboliza lo que brota por primera vez, una infancia del mundo (a la que parecen responder los diminutivos que frecuenta Sannazaro como *erbeta, semplicetto, fioretti*). Estas menudas delicadezas alternan con la majestad arcana de los lugares sublimes, las ásperas cumbres y tenebrosas cavernas, lugares vedados a los hombres y a las bestias, propicios a los rituales y a la magia. A la cándida fuente del prólogo, con sus hierbecillas, responde, en la prosa X, la garganta subterránea en que nace «*il terribilissimo fiume*», para enseguida sumergirse en una inmensa vorágine cercada de «horrendos estrépitos, causados divinamente de invisibles espíritus, como si sonasen allí un millón de caracolas marinas»<sup>228</sup>.

Claro que Sannazaro sigue las huellas de otros poetas del mismo entorno humanístico de Nápoles y señaladamente de Pontano, cuya égloga neolatina *Lepidina* asocia estrechamente lo rural y lo heroico, el mundo de los pastores y el de los dioses y los príncipes, en un compuesto epitalámico que, como ha mostrado Jesús Ponce Cárdenas, dejó huellas inconfundibles en ciertos detalles de la *Soledad primera*<sup>229</sup>. La poesía neolatina del humanismo del

---

compuestos dan en cara / que nuestro ingenio es breve y nuestra mano. / Aquel, aquel descuido soberrano / de la Naturaleza, en nada avara, / con lengua admiración suspende y para / a quien lo advierte con sentido sano. / Ver cómo corre eternamente un río, / cómo el campo se tiende en las llanuras / y en los montes se añuda y se reduce, / grandeza es nueva siempre y grata, Argío, / tal, pero, es el autor que las produce. / ¡Oh Dios inmenso en todas sus criaturas». Véase Francisco de Medrano, *Diversas rimas* (ed. Jesús Ponce Cárdenas), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, p. 112.

<sup>228</sup> Mercedes Blanco, «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 8 (2014), pp. 131-175 (la cita en p. 138).

<sup>229</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «Pontano y Góngora, ecos de la *Lepidina* en la *Soledad primera*», *Bulletin hispanique*, 122-2, 2020, pp. 517-542.

*Quattrocento* (no solo en la Italia meridional, sino también en Florencia, en los versos latinos de un Poliziano, por ejemplo), así como la lírica en vulgar del mismo período (en los poemas de argumento «rusticano» de un Luigi Pulci o de un Lorenzo de Medici) enaltece lo rústico, ya sea de veras o en son de burla, no en nombre de las austeras virtudes de templanza, sobriedad, abstinencia y otros principios estoicos o ascéticos, sino en nombre de la *voluptas*, del placer, un placer que mal visto por los moralistas cristianos, tiene buena prensa por aquel entonces, tal vez en la estela del redescubrimiento de Lucrecio.

Dos siglos más tarde, el ejercicio poético-retórico, que no es solo un ejercicio, de describir los dones gratuitos de la naturaleza, «en nada avara» como lo formula Medrano, como más copiosos y deleitables que los dones costosos del arte (fruto, al fin y al cabo, de la acumulación de riquezas en manos de unos pocos privilegiados), sigue practicándose en la poesía europea. Sin embargo, el modo de proceder ha cambiado. Ya en la poesía manierista, pero mucho más en el Barroco, las bellezas naturales no son simplemente nombradas y celebradas como tales sino que se las describe, cada vez más, en términos que las asimilan a las creaciones del arte, y, en especial, a aquellas que denotan el fausto cortesano y la magnificencia aristocrática. Lo más cercano y más accesible a todos, lo más común y elemental, es descrito en términos metafóricos que lo equiparan con lo más raro, lo más exótico, lo más artificioso y, en resumidas cuentas, lo reservado a los más ricos. En realidad, en todo el texto de la *Soledad primera* podría seguirse el hilo de una serie de conceptos que forma, en su conjunto, una agudeza compuesta (lo que proponíamos, en varios trabajos, llamar un paradigma). En este caso el paradigma consiste en representar un objeto del espacio silvestre, rural y marinero

por el que transcurre la narración, objeto natural o muy someramente trabajado, como igual o superior a un equivalente elaborado con el más exquisito artificio y un elevado coste. Como ya se ha apuntado en algunos trabajos, esta superioridad no es moral sino estética, y se sitúa en el terreno no de lo honesto sino de lo deleitable. No pretendemos aquí seguir ese hilo, lo que nos apartaría de nuestro tema. Pero para no quedarnos en vagas generalidades, entresaquemos una pequeña gavilla de ejemplos:

Sobre corchos después, más regalado  
sueño le solicitan pieles blandas  
que al príncipe entre holandas  
púrpura tiria o milanés brocado.

(*Soledad primera*, vv. 163-166)

Sobre dos hombros larga vara ostenta  
en cien aves cien picos de rubíes,  
tafiletes calzadas carmesíes,  
emulación y afrenta  
aun de los berberiscos,  
en la inculta región de aquellos riscos.

(*Soledad primera*, 315-320)

Ellas en tanto en bóvedas de sombras  
(pintadas siempre al fresco)  
cubren las que Sidón, telar turquesco,  
no ha sabido imitar verdes alfombras.

(*Soledad primera*, vv. 612-615)

Ostente crespas blancas esculturas  
artífice gentil de dobladuras  
en los que damascó manteles Flandes,  
mientras casero lino Ceres tanta  
ofrece ahora, cuantos guardó el heno  
dulces pomos, que al curso de Atalanta  
fueran dorado freno.

(*Soledad primera*, vv. 858-864-615)

En estos cuatro textos, se habla de un objeto poseído o gozado por los rústicos pastores o labriegos, en unos términos

que ponderan, más que su mero agrado o funcionalidad, su carácter altamente deleitable y esplendoroso. En el primer caso, son las pieles blandas que ofrecen los cabreros, en su choza, como lecho para el peregrino, y en donde se duerme con más placer y dulzura que en los lechos principescos. En el segundo, se describen las cien perdices llevadas por la comitiva portadora de regalos de boda, con sus picos y patas de bello color rojo, donde el poeta ve rubíes y finas pieles, tafiletes de color carmesí, como las que sirven a los opulentos marroquíes para formar sus bolsos, calzados y estuches. En el tercero, las montañas tendidas en el prado florido, a la sombra de los árboles, son representadas «en bóvedas de sombra, / pintadas siempre al fresco» y sobre «verdes alfombras» que no son capaces de imitar los mejores artífices de suntuosos tejidos, los turcos. Señalemos que en este último caso se produce un juego de palabras o una ligera burla, si es que el equívoco, como tal, implica una nota de humor; las ramas de los árboles a cuya sombra descansan las serranas forman «bóvedas de sombras». Como puede comprobarse en el CORDE, la palabra bóveda era término reservado a una obra arquitectónica que requiere una alta inversión de técnica y materiales, ya se emplee en sepulturas, iglesias, palacios o cavernas mágicas. Pues bien, las bóvedas que forma la naturaleza con ramas y follaje están siempre pintadas «al fresco», tal vez por su verde lozanía, los complicados arabescos que forman las hojas y su hermoso colorido, pero sobre todo por el frescor que se desprende de ellas, por la «resistencia al día» que hacen, protegiendo del calor intolerable, una experiencia universal pero seguramente más presente para un andaluz. En el cuarto caso, se contraponen el «casero lino» que cubre las grandes mesas del festín aldeano

con los manteles de damasco de Flandes, artísticamente plegados. No podemos seguir aquí la complejísima y culta fábrica poética que transfigura –por vía de la superación en el careo– lo común en escogido y lo gratuito en fabuloso o fastuoso. Habría por supuesto que recordar que el artificio y la sofisticación negados implícitamente en el objeto común, o devaluados como algo que él supera, no desaparecen sino que se desplazan a la forma de la expresión verbal. La naturaleza es apreciada en cuanto representada por un artista de la palabra que la reviste de esplendor. Lo mismo, *mutatis mutandis*, sucede, en el mismo momento, en toda Europa, con la pintura de paisaje o con los bodegones, especialmente esos bodegones españoles, a lo Sánchez Cotán, que nos convencen de la soberbia arquitectura que un ojo y una mano expertos pueden hallar en unos humildes cardos o unos sencillos limones.

Baste recordar que esta fábrica poética existe y que su resultado es describir el espacio en el que transcurre el poema como lugar ameno, en un sentido en cierto modo hiperbólico e insuperable: verdadero jardín de delicias, donde la hermosura y la armonía alimentan infatigablemente la vista y el oído.

De una encina embebido  
en lo cóncavo, el joven mantenía  
la vista de hermosura, y el oído  
de métrica armonía.

(*Soledad primera*, 267-270)

Así se representa al peregrino en uno de los momentos en que entra en contacto con el mundo rural que tan amable y acogedor se le muestra, momento del encuentro con las serranas que viajan para asistir a unas «pastorales bodas», cuya relación ocupa la segunda mitad de la *Soledad primera*.

Esa exquisitez del entorno natural es un halago o lisonja para los sentidos, los de la vista y el oído, pero también los del tacto y el gusto capaces de apreciar el delicado frescor del agua que brota naturalmente de un «pedernal orlado de narcisos». Sin embargo, como Góngora es realista y humorista en esto como en todo, se da cuenta de que este halago es mayor cuanto menos desgastados estén estos sentidos y sea más fino el gusto, más en el peregrino, por la agudeza sensorial que debe a su juventud y a su delicadeza de cortesano, que en los viejos labriegos y pastores, con sensibilidad embotada por una vida larga y por las rudas faenas del campo. El «joven» mantiene sus sentidos de hermosura, frescor y armonía, todo lo cual se encuentra en la fuente, paradigma, como veíamos en Sannazaro, de los insuperables encantos de lo natural; en cambio, el anciano montañés, «ingrato al fresco, a la armonía y a las flores» (halagos respectivamente para el tacto y el gusto, el oído, la vista y el olfato) no tarda en cansarse de la lisonjera música de los céfiros y los ruiseñores, y huye de la fuente, como viejo Sileno que es, con una sugerencia de su preferencia por el vino, que observó Robert Jammes<sup>230</sup>:

<sup>230</sup> «El montañés: el viejo montañés que hizo el discurso sobre las navegaciones. Pellicer se equivocó completamente al confundirlo con el peregrino que, según él, quedaba insensible a los encantos de la naturaleza porque estaba enamorado (col. 483). Salcedo se burla de Pellicer, pero tampoco acierta al suponer que el viejo montañés rehúye el agua porque esta le recuerda el mar en que se anegó su hijo (col. 483). Cegados uno y otro por los cánones aristotélicos, no quisieron ver el carácter chistoso de los versos 594-601: el montañés mira con desprecio el agua de la fuente, y hasta parece darle asco el tocarla con los pies, porque, como todos los viejos de una tradición folklórica muy arraigada [...] prefiriere el vino». Nota a Góngora, *Soledades*, ed. cit., pp. 314-316.

Músicas hojas viste el menor ramo  
 del álamo que peina verdes canas;  
 no céfiros en él, no ruseñores  
 lisonjear pudieron breve rato  
 al montañés, que, ingrato  
 al fresco, a la armonía y a las flores  
 del sitio, pisa, ameno,  
 la fresca hierba cual la arena ardiente  
 de la Libia, y a cuantas da la fuente  
 sierpes de aljófar, aun mayor veneno  
 que a las del Ponto, tímido, atribuye,  
 según el pie, según los labios huye.

(*Soledad primera*, 590-604)

Tenemos, pues, en este detalle y algún otro, la sonrisa de Góngora frente a su propio y ardiente platonismo o idealismo, el matiz escéptico y burlón dentro de la afirmación entusiasta de las perfecciones de la naturaleza. Esta inflexión escéptica tal vez sea una de las características del Barroco; pero nadie, que sepamos, la injiere en el platonismo idealista del Renacimiento con tanta perfección y naturalidad como Góngora, como un rasgo de humor sin acritud. Creemos que ello no impide la afirmación de la naturaleza que, intacta, no perturbada por la sociedad, se reviste de todas las perfecciones que pueden cautivar los sentidos, y a un tiempo elevar el ánimo, y ello tanto en el paisaje como en los objetos que lo pueblan y en los bellos cuerpos, animales o humanos, que lo habitan. Observar que la edad y el vicio pronto vuelven tediosos estos placeres elementales es un motivo más para valorar al artista del pincel o de la palabra que, mediante su representación, nos los restituye, volviéndonos a la infancia.

Ahora bien, la relación de este himno a la bella naturaleza con la cuestión del espacio que nos ocupa puede escapárse nos y resulta, sin embargo, central y obvia. La naturaleza, que se opone al arte (o sea, a lo que llamaríamos cultura e historia) tiene

por cronotopo la universalidad y eternidad, en una mentalidad donde la herencia de la filosofía griega, por indirecta que sea, sigue formando el subsuelo sobre el que se levantan todas las doctrinas y todos los pensamientos. Toda fuente es la fuente, todo árbol el árbol, todo hermoso cuerpo el cuerpo hermoso por excelencia. Toda ley es natural si existió desde el comienzo del mundo y sigue existiendo hoy. Esta concepción de la naturaleza (que solo empezó a alterarse con la ciencia moderna, al emerger la teoría de la evolución de las especies, y la del universo sometido a un cambio lento pero inexorable, con estrellas que nacen y mueren, soles que se apagan, energía que disminuye), seguía siendo a comienzos del siglo XVII un sólido soporte para cualquier discurso filosófico y poético, y lo es, obviamente, para el de Góngora. Las *Soledades* nos sumen en la representación eufórica de un mundo gobernado por una naturaleza generosa. La naturaleza, «liberal», responde a los esfuerzos humanos dando todo lo deseable, como podemos verlo en muchas expresiones dispersas, por ejemplo:

Ven, Himeneo, y nuestra agricultura  
 de copia tal a estrellas deba, amigas,  
 progenie tan robusta, que su mano  
 toros dome, y de un rubio mar de espigas  
 inunde liberal la tierra dura.

(*Soledad primera*, 819-823)

Liberalmente de los pescadores  
 al deseo el estero corresponde,  
 sin velle al lascivo ostión el justo  
 arnés de hueso, donde  
 lisonja breve al gusto  
 más incentiva, esconde.

(*Soledad segunda*, 801-804)

Así, respondiendo al esfuerzo de domar toros y uncirlos al arado (en una imagen que es una compleja taracea de

imitaciones varias, como mostró Jesús Ponce<sup>231</sup>), una inundación de magnífica liberalidad cubre la dura tierra de un mar de espigas, y, por la liberalidad del estero, las redes rebosan de pescado tan variado como abundante, regalo para «cónsules» y para «reales mesas»; no como una simple forma de satisfacer el hambre, sino como una grata y efímera «lisonja» del gusto.

Todo esto no es local ni propio de una región o de una época; esta tierra fértil y este mar fecundo no tienen lugar determinado, podrían estar en Grecia o en Francia, en las costas andaluzas o en las escandinavas. Claro que unas regiones son más fértiles que otras, pero ni los dones de Ceres ni los del mar tienen patria exclusiva; el arado y las redes no forman parte de la naturaleza, pero lo cierto es que son invenciones antiquísimas y propias de un modo de producción primitivo, como veremos en el apartado siguiente. Al igual que lo natural, escapan a cualquier particularismo y en ello contrastan con los bellos y costosos objetos producto del artificio y usados en la corte. Los topónimos aparecen con frecuencia para calificar (por metonimia a veces) aquellos objetos preciosos en el mercado que la naturaleza emula victoriosamente. Frente a las «pieles blandas» que procuran al viajero «regalado» sueño, unas pieles de cabra u oveja que no tienen procedencia específica, se alzan, ausentes pero evocadas, las «holandas» y el «milanés brocado» entre los cuales duerme «el príncipe» y que ellos sí, nos hablan de un tiempo que es el de los siglos XVI y XVII. Nos hablan sobre todo de una especialización local en la artesanía de lujo, que puede tener una larga duración. Hoy todavía

se denominan *holandas* unos paños de lienzo de lino o algodón con hilos finos y apretados, y la tecnología inventada en Holanda hace más de cuatro siglos sigue, en cierto modo, manteniendo su adelanto o un recuerdo de él. En fechas muy recientes, ciertos creadores de ropa de lujo como Prada exhibían el brocado milanés en la *Fashion week* de la capital lombarda. Notemos que para difuminar la referencia al lujo de su tiempo, el poeta introduce, entre las holandas y el milanés brocado (preciosidades modernas), «la púrpura tiria», un atributo típico del lujo antiguo y tardo-antiguo, tal vez para indicar que tiene algo de intemporal el cotejo entre el cronotopo particular y el cronotopo universal: o sea que ya los poetas antiguos percibían la naturaleza o el arte local y familiar, desprovisto de nombre y de fama, como algo intrínsecamente más bello y valioso que el vicioso lujo venido de países exóticos (un tema que puede rastrearse, sin ir más lejos, en Horacio o en Séneca).

Del mismo modo, frente a los «rubíes de Ceilán», expresión usada por Góngora en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, que traen a Europa los portugueses, surgen en nuestro segundo ejemplo los «picos de rubíes» de las perdices, sin lugar específico; en este caso el topónimo no remite a la tecnología industrial, pero sí trae a la memoria la tecnología naval que permitió ir a buscar esas gemas a tan lejanas tierras.

En nuestro quinto ejemplo, frente a los manteles damascados en Flandes que cubren mesas aristocráticas (doblados artísticamente como esculturas de tejido por un «artífice gentil de dobladuras»), aparece el «casero lino» (producido por las mujeres de la casa en un telar rudimentario) donde se sirven en la boda campesina panes innumerables («Ceres tanta»).

<sup>231</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «Ecos de la *Lepidina* de Pontano», *art. cit.*, pp. 531-538.

Nótese que este casero lino no tiene características locales, es el mismo en todas partes, y por eso no tiene nombre propio: quien lo produjo es una innominada mujer del campo. En cambio un potente y renombrado país, Flandes, «damascó», por metonimia, los manteles. Tal vez un escritor del siglo XIX o del XX hubiera hecho hincapié en la particularidad estilística de una producción popular, por ejemplo, típica de Andalucía. La idea de tipismo estaba por nacer en época de Góngora: solo tiene nombre y se distingue lo ilustre, lo inconfundible y mejor en su género, la región victoriosa en una competición mercantil global.

En cuanto a la vana emulación, por la que el «telar turquesco», en nuestra cuarta cita, intenta en vano imitar las verdes alfombras de los prados, indiquemos que, sin investigaciones específicas, basta pasear por cualquier galería de pintura antigua para darse cuenta del valor de símbolo de belleza y lujo que tenían las alfombras orientales, cubriendo suelos, estrados o mesas. Esta clase de alfombra aparece en la pintura de la Italia renacentista bajo los pies de las Vírgenes entronizadas (hasta el punto de que se habla de alfombras Crivelli, alfombras Bellini, alfombras Ghirlandaio y así sucesivamente), en su equivalente flamenco, en Van Eyck o Petrus Cristus, en retratos como el famosísimo que hizo Holbein de los embajadores Jean de Dinteville y Georges de Selve, donde la alfombra admirablemente pintada forma el centro de una constelación de objetos emblemáticos de la riqueza y de la cultura; sigue dominando en el siglo XVII, y Velázquez coloca alfombras floridas (más que geométricas) en una escena bíblica como *La túnica de José* o en retratos del príncipe Baltasar Carlos o de la infanta Margarita. Ya vengan de Anatolia, de Persia o de Egipto, estos tejidos

producidos en regiones dominadas en época moderna por el imperio otomano, o que transitan por él, pueden atribuirse a un «telar turquesco» y tienen, pues, un sello o marca locales, contrariamente a las «verdes alfombras», que crecen en todos los lugares del mundo irrigados por la lluvia o por los ríos. Claro que, como en el caso de la «púrpura tiria», inserta entre «holandas» y «milanes brocado», la referencia antiquizante a «Sidón» viene a difuminar la modernidad del «telar turquesco». Una vieja tradición, desde la explotación de la púrpura en las ciudades fenicias de Sidón y Tiro, asocia el lujo textil con las regiones del Levante mediterráneo y más en general con el Próximo Oriente. Serrano de Paz comenta que el adjetivo «*Sidonius*», usado por Virgilio y Séneca, remite al tinte purpúreo de ciertas ropas suntuosas, y añade hablando de Sidón:

Lo cierto es que como fue célebre su púrpura lo fueron sus telares, y en ellos se tejieron todo género de paños ricos, como hoy también se tejen, y en todas las ciudades vecinas suyas [...]. Lo mismo podemos entender de Sidón y sus alfombras, que vulgarmente llaman Turquescas, porque las fabrican allí los Turcos, a quienes está sujeta, y las alaba el poeta como comparativo de las naturales que teje el campo, a quienes no han sabido imitar con todo su ingenio, porque nunca el artificio iguala a lo natural tanto que no se conozca ser aquello de la mano del hombre, y esto de la de Dios<sup>232</sup>.

El espacio es predominantemente natural en las *Soledades* y la acción transcurre en exteriores, ya que el peregrino en ningún momento accede al interior de una edificación. Sí entra, en cambio, en una pequeña aldea, en cuyo ámbito sólo

<sup>232</sup> M. Serrano de Paz, *Comentarios a las Soledades*, fols. 448v.-449r.

se nombran, fuera de un templo con su torre, viales de árboles y arcos de rosas, de modo que en vez de arquitectura percibimos «agricultura urbana» y en lugar de muro una «política alameda», con dos oxímora memorables en los que se funden y confunden lo campestre y lo edilicio. Esta naturaleza no tiene color local sino ideal, su paisaje se caracteriza por la variedad dentro de lo frondoso y agradable, o por la sublimidad de altos acantilados y panoramas majestuosos. Quizá para dotar al espacio de esa variedad que es un valor estético, el poeta hace deambular a su peregrino, durante el breve lapso de tiempo en que seguimos sus pasos, por una costa rocosa y por otra arenosa, por los bosques de la sierra, y los caminos del llano, por las avenidas bordadas de álamos de una aldea, por un jardincillo insular y, en barco, por una zona anfibia de marismas.

Esta región no tiene de modo perceptible un carácter andaluz, aunque tampoco esté en contradicción su aspecto con lo que puede observarse en el rincón de la Andalucía occidental al que hemos dedicado nuestra atención en la segunda parte del estudio. Para obtener la índole ideal de la naturaleza representada, Góngora se apoya en la tradición literaria y especialmente en la tradición clásica que domina a la perfección. En suma, porque el poeta sitúa a los lectores ante el registro de la naturaleza como ideal, todo referente local o histórico queda abolido o prácticamente neutralizado. Uno de los medios de esa abolición consiste en el filtro humanista y arqueológico, como lo hemos visto en el caso del clavo, cuyo viaje concretamente evocado a través del Nilo (el Egipto) y del Mediterráneo contradice la realidad moderna de su transporte naval por los portugueses, cruzando los océanos hasta llegar a las costas atlánticas de Iberia. No podemos estudiarlo aquí pero

baste recordar la conexión que se produce entre los álamos y Alcides, el trigo y Ceres, los pámpanos y Baco, la oliva y Minerva, y ello a través de cruces lo suficientemente eruditos, elaborados y sofisticados, para que la conexión no resulte mecánica o inerte, y para que la Antigüedad sea evocada en toda su fabulosa extrañeza. Para no apartarnos demasiado de nuestro tema, veamos un solo ejemplo. En unos versos del epitalamio de la *Soledad primera*, leemos:

y, los olmos casando con las vides,  
mientras coronan pámpanos a Alcides,  
clava empuñe Liëo...

(*Soledad primera*, 828-830)

El cultivo de las vides apoyándolas sobre olmos, siguiendo un procedimiento antiquísimo, se representa aquí mediante una hipálage. La hipálage o enálage, cruce de epítetos u otros atributos gramaticales por el que dos entidades intercambian sus cualidades características (tórrida la Noruega y blanca la Etiopía, por ejemplo)<sup>233</sup>, se produce en este caso, parecido a otros varios que ofrece el poema, como intercambio de atributos entre dos dioses. Alcides (otro nombre de Hércules) adopta un atributo de Liëo (Diónisos o Baco), coronándose de pámpanos, y este segundo dios toma prestada el arma por excelencia de Hércules, al empuñar la clava.

<sup>233</sup> Se trata de una figura tan frecuente en Góngora que puede pasar por una verdadera signatura de su estilo. Véase principalmente Jesús Ponce Cárdenas, «La forja del estilo sublime: aspectos de la hipálage en el *Polifemo* de Góngora», *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 371-430. La importancia del fenómeno en las *Soledades* fue muy bien vista anteriormente por Robert Jammes, «Función de la retórica en las *Soledades*», en Begoña López-Bueno (ed.), *La Silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1991, pp. 213-233 (especialmente, pp. 228-230).

La elección del nombre Liëo (*Lyaius*, en latín) para Baco es un interesante detalle erudito, que Serrano de Paz comenta con la frase: «Llama Lyeo a Baco, nombre que le dieron los griegos por la alegría que causa el vino» (fol. 672 r.). Y efectivamente el nombre, traído sin duda por la rima con «Himeneo», opaco por su relativa rareza, aporta el brillo de la consonante líquida y de la secuencia de vocales, y la evocación de la alegría, perfectamente acorde con las connotaciones del pasaje: los amores del

olmo y la vid, el epitalamio y el furor báquico que confunde las identidades en un júbilo orgiástico. Como escribe Salcedo Coronel, Baco tiene muchos nombres: los poetas eruditos del Renacimiento, como Marulo, se embriagan con esta multiplicidad<sup>234</sup>. Lleo, nombre relativamente raro, procede del griego Λυαῖος, el que desata o libera, y aparece, como indica Salcedo, en las *Metamorfosis*, cuando Ovidio evoca las fiestas báquicas a las que no se unen las hijas de Minias:

*turaque dant Bacchumque vocant Bromiumque Lyaeumque,  
ignigenamque satumque iterum solumque bimatrem  
additur his Nyseus inde tonsusque Thioneus  
et cum enaeo genialis consitor uuae  
Nycteliusque Eleleusque parens et Iacchus et Euhan,  
et quae praeterea par Graias plurima gentes,  
nomina, Liber, habes. Tibi enim inconsumpta iuuenta est*

(Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 10-15)

Típico del gran ingenio de Góngora es que la hipálage, figura por cruce de atributos, se emplea para evocar un objeto, el olmo ceñido por la vid, en el que se cruzan realmente (o al menos aparentemente) los atributos: Alcides con su corona de pámpanos (suponiendo que el olmo esté efectivamente asociado con este héroe), es una imagen visualmente apropiada del olmo rodeado por un alero de vid; no menos cierto es que la vid abrazando el tronco del olmo puede esquematizarse como una figura de Baco empuñando la clava, el largo y grueso palo que suele blandir Hércules. Quizá con mayor eficacia, se expresa con la hipálage la simbiosis del olmo y la vid como símbolo de una simbiosis entre la clava y el tirso, entre los atributos del dios de la disciplina viril, modelo para los estoicos y para los soberanos, y el de la ménade, figura femenina del frenesí desatado.

Antigüedad y Naturaleza, para los hombres de la Edad humanística, están estrechamente asociados: la Antigüedad clásica, al igual que la naturaleza, se presenta como el sustrato o el trasfondo ideal, ajeno al localismo, de una realidad casi siempre percibida como degradada.

<sup>234</sup> «*Martie, bicornis, rex, omnipotens, femorigena, / Mystice, Thioneu, ultor, solivage, Euie, satyre, / Genitor deorum idem atque idem germen amabile, / Nyctelie, multiformis, hymeneie, nomie, Liber, pater optime maxime*». Marullo, *Hymnes naturales* (ed. y trad. Jacques Chomarat), Ginebra, Droz, 1995, VI, p. 65 (*Bacho*, vv. 25-29). Nótese que varias de estas apelaciones, asociadas, se encuentran en otros lugares de las *Soledades*, por ejemplo, en un pasaje particularmente dionisiaco y que como tal ha analizado Mercedes Blanco: «Seis chopos, de seis hiedras abrazados, / tirsos eran del griego dios, nacido / segunda vez, que en pámpanos desmiente / los cuernos de su frente» (*Soledad segunda*, vv. 328-331). Puede verse a este propósito «Bajo el signo de Diónisos. Acerca del humor en las *Soledades*», *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016 (2.ª edición revisada), pp. 333-377.

Esto, por supuesto, no es propio de Góngora, pero en él salta a la vista. Veremos más adelante el contraste que presentan en este aspecto las *Soledades* con un poema que tiene puntos comunes con él, obra de un poeta gongorino del Barroco tardío, Trillo y Figueroa.

Aunque algo al margen de nuestro tema, es necesario evocar de refilón la tensión que puede haber entre «naturaleza» e «ideal». Cuando es demasiado ideal, la naturaleza se vuelve esquemática, descarnada y abstracta, y el esfuerzo para hacerla apetecible y convencernos de que sus deleites superan a los del artificio puede tornarse inútil. De esto los mejores poetas barrocos se dan perfecta cuenta, pero Góngora administra esta contradicción con una elegancia peculiar; por ello, puede apartarse en ocasiones del canon, introduciendo a un «vaquero de aquellos montes, grueso», una novia que es una «ninfa labradora / de la tostada Ceres», desviándose de la resplandeciente blancura que suele atribuir a sus beldades rústicas. Ejemplos de este jaez, no muy numerosos, bastan para enriquecer la perfección con matices de verosimilitud y variedad. Más importante es su preocupación por la exactitud del natural, similar a la de los pintores, por lo ajustado y oportuno de la representación. Los ejemplos son innumerables y no es asunto que quepa tratar ahora, pero veamos un par de ellos para concretar lo que pretendemos decir. Incluso las «bóvedas pintadas siempre al fresco», los árboles a cuya sombra seorean las serranas, remiten a una observación naturalista, según la cual la sombra de los árboles (que absorben las radiaciones solares) es más fresca que la de un toldo, por ejemplo. Es notable el matiz entre las dos figuras del rojo suntuoso a las que remite la descripción de las perdices, no nombradas y sustituidas por su descripción: «en

cien aves cien picos de rubíes, / tafiletes calzadas carmesíes». Los picos pequeños, asombrosamente brillantes y lisos, de estas aves (se refiere el poeta al tipo de perdiz cuyo nombre científico es *alectoris rufa*, perdiz roja, que abunda en España y otros países mediterráneos) pueden, con moderada hipérbole, ser asimilados a rubíes. En cambio las patas rugosas, aunque finas y delicadas, de estas aves parecen calzadas con un cuero bruñido de piel de cabra llamado tafilete, piel apreciada por su flexibilidad y brillo, que puede teñirse de un matiz de rojo más apagado llamado carmesí y que se ajusta perfectamente al pie. Aquí tampoco falta el topónimo que sirve de elemento de comparación: «emulación y afrenta / aun de los berberiscos / en la inculta región de aquellos riscos»; reflexión que, oponiendo la elegancia de los berberiscos a la región inculta de la sierra en que transcurre la narración, nos indica sin quererlo que todavía en la Andalucía de Góngora no faltaba la conciencia de que la cultura material del Magreb era en muchos aspectos superior a la de los europeos<sup>235</sup>. Los berberiscos de Marruecos trataban el cuero mejor que nadie, algo que tal vez pudieron apreciar los andaluces de la zona que hemos acotado en los casos no raros en los que los señores de la región acogieron a príncipes de Berbería, algo que ha quedado impreso en la existencia del término marroquinería, para la confección de objetos de piel. El término fue tomado del francés «maroquinerie»,

<sup>235</sup> En relación con el interés gongorino por el tratamiento refinado del cuero, cabe recordar la importancia del «cordobán», la «piel curtida de macho cabrío o de cabra» según la RAE y que debe su nombre precisamente a la fama de la ciudad de Córdoba como enclave famoso en la preparación de tales pieles. La palabra «cordobán» no figura en el corpus gongorino; en cambio «tafilete» aparece en el sintagma «botines de tafilete» (88, 42) y también en «borceguí nuevo, plata y tafilete» (113, 7).

una etimología que lleva la impronta del proceso histórico que ha hecho de Francia, en esto, la heredera del Norte de África, como patria del lujo en lo que al tratamiento de cueros se refiere (baste evocar los nombres de Hermès, Louis Vuitton, Lancel, y otros similares, aunque hoy en competencia con Italia).

### III.2. EL PRIMITIVISMO ARCÁDICO O LA BARBARIE CULTA

Esperamos haber mostrado por qué el propósito de exaltar la naturaleza ideal llevó a Góngora a suprimir cualquier referencia inequívoca a un cronotopo definido en términos locales o de época, a borrar la particularidad geográfica o histórica de la región en que transcurre su historia. Pero lo hemos hecho sin tener en cuenta que el concepto de «soledad» o espacio natural no implica en la narración del poema ausencia de seres humanos: el marco espacial de bosques, prados, costas, valles, solo aparece como fondo o escenario, es un paisaje habitado, animado con figuras.

Ahora bien, si el escenario natural puede escapar a la historia, y hasta cierto punto, a la particularidad geográfica, se hace duro creer que suceda lo mismo con grupos humanos, que forzosamente tendrán una lengua, unas costumbres, una organización social y unas creencias religiosas, unos ritos que los sitúen, con mayor o menor precisión, en el espacio y en el tiempo. Pues bien, por una serie de procedimientos, que tampoco podemos estudiar aquí como tales y menos de manera exhaustiva, Góngora se las ha arreglado para disimular todos esos rasgos locales y temporales en la representación de los grupos con los que se va encontrando el peregrino en el curso de su periplo: los

cabrereros, los montañeses, los labradores de la aldea y los pescadores. Significativamente, el primer encuentro, el nocturno con el grupo de cabrereros, da lugar a una evocación de la Edad de Oro:

No, pues, de aquella sierra, engendradora  
más de fierezas que de cortesía,  
la gente parecía  
que hospedó al forastero  
con pecho igual de aquel candor primero  
que, en las selvas contento,  
tienda el fresno le dio, el roble alimento.

(*Soledad primera*, 136-142)

Desde el primer momento, pues, estamos en un tiempo anterior o ajeno a la historia o, para ser más exactos, que ha conservado las virtudes, el antiguo candor de la Edad de Oro aquí aludida por un alimento, la bellota, fruto del roble o de la encina. El adjetivo que define a este mundo es «primero», su mayor virtud es la hospitalidad, la humilde cortesía, y esta virtud está sellada por el candor (pureza, sinceridad, verdad, autenticidad). Tenemos aquí una asociación de palabras «candor primero», que ya se había presentado en el *Polifemo* para definir la Edad de Oro:

y de la encina (honor de la montaña,  
que pabellón al siglo fue dorado)  
el tributo: alimento, aunque grosero,  
del mejor mundo, del candor primero.

(*Fábula de Polifemo*, 85-88)

La utilización del calificativo «primero» coincide con el que se usó inicialmente para dar nombre al nuevo museo etnológico inaugurado en Francia en el año 2006, el *Musée des Arts Premiers*. El empleo de dicho adjetivo permitía evitar el nombre demasiado connotado por el etnocentrismo europeo, de *arts primitifs*, y

más aún el de *art nègre* que usaron los primeros vindicadores, vanguardistas, de ese tipo de arte. Pero hoy también el nombre de «arts premiers» se percibe como perturbadora y desagradablemente connotado por la arrogancia colonial, por lo que el museo se ha rebautizado de la manera más neutra posible por su localización en París, como Musée du Quai Branly. La referencia nos sirve aquí, simplemente, para indicar que el adjetivo «primero», unido al término «candor», resulta equivalente al adjetivo «primitivo» que se usará más tarde. Ese «candor primero» es una señal, inmediata, de que el mundo por el que el poeta va a pasear a su peregrino tiene los atributos de lo primitivo (lo originario e ingenuo, lo que no cambia nunca) y que en dicho entorno las señales de la historia son casi inexistentes. Claro que no se trata realmente del Siglo de Oro del que hablan Hesíodo y Ovidio, siglo que pertenece a un pasado remoto, como sugiere el adjetivo «aquel». Lo que dice el poema es que el «pecho» de estos cabreros que podrían ser los de hoy o los de ayer, su noble e ingenuo corazón, es «igual» a «aquel candor primero». Tengamos en cuenta que el concepto de «primitivo» no había aparecido todavía en época de Góngora. Ni siquiera se había aclimatado todavía en la primera mitad del siglo XVIII, como lo prueba la consulta del *Diccionario de Autoridades*. Se recoge allí como escueta definición de este adjetivo «primero en su línea», calificativo que se emplea para referirse, por ejemplo, a la «primitiva Iglesia». Hubo que esperar al siglo XIX para que se le unieran acepciones como las que reseña el actual diccionario de la RAE y que, en verdad, están trasnochadas hoy en día pero fueron dominantes hasta hace poco: de «civilización poco desarrollada» (dicho de un individuo o un pueblo), «perteneciente o relativo a un pueblo

primitivo», «rudimentario o elemental». El término «primitivo» así entendido, que remite a una constelación ideológica propia del colonialismo de los siglos XIX y XX, tiene un antecedente conceptual en la mentalidad colonial del Renacimiento, especialmente ibérico, bajo los términos «bárbaro» y «barbarie», sí abundantemente presentes en las *Soledades*, como vamos a ver enseguida.

Góngora consigue mantener esta nota de primitivismo, introducida enseguida con el «candor primero», incluso cuando, después de un largo paréntesis de caminata en compañía de serranos y serranas, lleva a su protagonista a una aldea, admirablemente organizada, donde se celebran magníficas bodas, o cuando ya en la *Soledad segunda*, nos introduce en una isla paradisíaca, cultivada como un jardín, donde vive el viejo pescador con su prole. Todos esos anfitriones del peregrino, sea cual sea su actividad dominante, son habitantes de un «mejor mundo», sin disonancias, asperezas ni conflictos, que Góngora tiene el tino y la habilidad de representar en términos que en ningún momento entran en contradicción con lo verosímil, si planteamos una naturaleza humana idealizada, reducida a su Idea platónica. Claro que no se trata de una completa invención sino de la prolongación refinada de un mito primitivista de origen clásico al que puede darse el nombre de Arcadia.

Según este mito, en lugares apartados, situados en una geografía real (Arcadia, una región del Peloponeso, o llanuras interiores de Sicilia) pero casi inaccesibles y fabulosamente arcaicos, la pestilencia o corrupción urbana no ejerce sus devastadores efectos. La naturaleza no es contaminada por la economía monetaria, por el Estado, por las guerras: allí la felicidad y la inocencia florecen. Se trata de ideas

filosóficas, procedentes de un razonamiento a priori (que encontramos, por ejemplo, en el platonizante fray Luis de León cuando elogia la vida pastoril y la agricultura). Como los habitantes de esas soledades no tienen ambición, porque no hay entre ellos desigualdades que hagan necesario afanarse por conquistar poder o riqueza, su actividad se limita a asegurar la obtención de lo necesario, algo fácil si se postula que la naturaleza es benévola y liberal con los que no la violentan. Esta actividad no se distingue netamente del ocio, y los que no conocen la riqueza tampoco conocen la pobreza. La serena actividad para obtener lo necesario mediante la agricultura, la ganadería, la pesca y la caza, favorece una búsqueda de refinamientos de discurso y de sentimiento pariente de la del noble cortesano o del hombre entregado a las artes liberales. Tiene algo de superior que le vale la benevolencia de los dioses. Los árcades son, pues, favoritos de Apolo y por lo tanto poetas; de Pan y de Baco, y por lo tanto músicos, bailarines y bebedores de vino; de Pomona, y por lo tanto jardineros; de Diana, y por consiguiente, cazadores; de Tetis y Nereo, y por lo tanto, pescadores. Pero también pueden ser favoritos de la «tostada Ceres» y, por lo tanto, labradores como los habitantes de la aldea de las bodas, y como la Edad de Oro vista por la cultura romana, que evocan ciertos textos de Virgilio. En este sentido todos los personajes que encuentra el peregrino a lo largo de su desplazamiento revisten el perfil propio de los árcades y en ellos se verifican estas prácticas ejecutadas con maestría.

Este mito arcádico se desarrolla en la época alejandrina y en época romana, es un producto de una era altamente culta y letrada, de filólogos y de moralistas. Nace en la vecindad de corrientes filosóficas, el

cinismo y el epicureísmo. Integra y transforma el mito más arcaico de la Edad de Oro, legado por Hesíodo a la posteridad. Llega al Renacimiento principalmente a través de los oradores y poetas latinos de época imperial<sup>236</sup>. El espacio arcádico se opone entonces menos a la urbe que a la corte, a otra forma de Estado. El tema tiene, como es bien sabido, una vertiente española en el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, de Guevara, que tuvo un gran éxito en los ambientes de corte en época de Carlos Quinto y amplia descendencia en España, y una vertiente italiana, mucho más refinada literariamente, en la *Arcadia* de Sannazaro y sus derivados. En esta última tradición, procedente del cruce entre la pastoral helenística y la muy compleja del petrarquismo, un mal insidioso recorre la sociedad rural y primitiva, el amor desdichado que hace que los afectados estén más ocupados con el dolor que el amor les causa que con todo el resto del mundo.

A la inversa de lo que se verifica en la región que Sannazaro llama Arcadia, en el mundo de Góngora el amor es regularmente dichoso, porque todos los que tienen derecho a amar, los jóvenes solteros, escogen sin esfuerzo un objeto de amor conveniente y son correspondidos, lo que los convierte con bastante rapidez y triunfalmente en novios o esposos felices. Esa constatación genera un pasaje notable, cuyo efecto dominante es el del humor:

<sup>236</sup> Las ramificaciones del tema en la literatura latina fueron magníficamente estudiadas por Jacqueline Fabre-Serris, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Lille, Presses du Septentrion, 2008. Una gran obra clásica que abarca esta temática es el de Arthur O. Lovejoy y George Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity* [1933], Paperbacks John Hopkins University Press, 1999.

¡Oh del ave de Júpiter vendado  
 pollo, si alado no, lince sin vista,  
 político rapaz, cuya prudente  
 disposición especuló Estadista  
 clarísimo ninguno  
 de los que el Reino muran de Neptuno!  
 ¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones  
 para favorecer, no a dos supremos  
 de los volubles polos ciudadanos,  
 sino a dos entre cáñamo garzones!

(*Soledad segunda* 652-661)

El niño Amor, conocido en la literatura por su tiranía cruel, se presenta en estos versos como un «político rapaz», sin vista pero agudo como un lince, o como un águila (como le corresponde por ser «polluelo» o cría del ave de Júpiter). Dotado de todas las virtudes del mejor gobernante, es superior en prudencia política a cualquier «clarísimo» estadista, expresión en la que se compendian los patricios venecianos, ensalzados por su retorcida política, de índole tacitista, maquiaveliana o más bien maquiavélica, dicen sus adversarios (y entre ellos, el vociferante Quevedo)<sup>237</sup>. Tenemos aquí, pero en términos morales y sociales, la misma contraposición por la que las «soledades», sin lugar ni fecha, por las que

transcurre el relato, superan lo más excelente y famoso en un determinado género en el mundo histórico. Como en materia de zapatos, los berberiscos dominan con sus tafiletes, y en materia de lienzos, los holandeses con sus holandas, en materia de política, los venecianos, que habitan el mar y «muran» el reino de Neptuno, pasan por ser los maestros de Europa. Pues bien, el Amor, en su versión rural y marinera, que reina en estas soledades, supera a estos famosos estadistas, dejando que las cosas se arreglen y los deseos se realicen con la mayor naturalidad. El Amor, reducido a su verdadero objeto, el goce de la tranquila posesión conyugal, y exento de las complicaciones de la ambición, reina benévolamente en este mundo y lleva a ciegas, y sin mayor reflexión, a cada uno a amar y ser amado, algo que se verifica con las parejas de serranos y serranas que van a la boda, con la pareja de novios y con los pescadores, sin formar contraste con ningún caso de desdicha amorosa, como los que proliferan en la novela pastoril. Se deja aparte naturalmente, el caso del peregrino «desdeñado» y «ausente», pero que pertenece a otro mundo.

El feliz amor de estos árcades, no menos ardiente por escoger lo más cercano y apropiado, es lo opuesto del amor del peregrino: amor cortesano que es una forma desviada de ambición, y que, soñando con alturas vertiginosas, se dirige a lo inaccesible. El dispositivo semiótico que opone a dos tipos de hombres por dos tipos de amores evita que tomemos a los sencillos habitantes de campos y riberas por cortesanos o nobles en traje pastoril, y les confiere, por contraste, cierta verosimilitud paradójica. Y, sin embargo, son incompatibles con toda experiencia histórica, puesto que se adhieren enteramente a su condición. El famoso verso de Virgilio «*O fortunatos nimium sua si*

<sup>237</sup> Véase, entre la bibliografía reciente, Franco Gaeta «Alcune considerazioni sul mito di Venezia», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXIII, 1 (1961), pp. 58-75. Del mismo estudioso, «Venezia da 'stato misto' ad aristocrazia 'esemplare'», en *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, t. 4/II, 1984, pp. 437-494. Jean-Louis Fournel, «Le modèle politique vénitien. Notes sur la constitution d'un mythe», *Revue de synthèse*, 2-3 (1997), pp. 207-219. Élisabeth Crouzet Pavan, *Venise triomphante. Les Horizons d'un mythe*, Paris, Albin Michel, 1999. Sobre la visión desde España a principios del XVII, puede consultarse José Manuel Troyano Chicharro, «Venecia a principios del siglo XVII, una visión política a través del embajador español don Alonso de la Cueva Benavides, aproximación documental», *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 27 (2000), pp. 315-337.

*bona norint, / agricolas*» («¡Dichosos los agricultores si conocieran los bienes que poseen!»<sup>238</sup>) marca la incompatibilidad entre los rústicos de la experiencia real y sus modelos ideales: unos y otros gozan de los mismos envidiables bienes, al menos cuando no sufren calamidades de origen exterior, pero los primeros ignoran estos bienes, no saben que son felices. Los árcades de Góngora los conocen perfectamente, como lo prueba que nunca tomen la palabra sino para celebrar su felicidad (en las canciones epitalámicas) o para deplorar, como el cabrero, el viejo montañés, el viejo pescador, las desdichas que suceden a otros, los navegantes, los soldados, los mercaderes.

Si esta satisfacción perfecta no es cosa de este mundo, no puede situarse en ningún lugar, tiene que estar fuera del mundo, en una utopía. Prueba de ello es que está caracterizada de modo contradictorio: si las señas mudas que hemos recorrido remiten a España, y más precisamente a la Andalucía atlántica de tiempos de Góngora, o sea a lo que para el poeta mismo y para muchos de sus lectores es lo más conocido, familiar y cercano, otras muchas señas, mucho más explícitas, nos remiten a una alteridad, a un horizonte de lejanía y extrañeza; algo que se manifiesta especialmente en el uso de un léxico que es el empleado comúnmente, por entonces, para referirse a sociedades extranjeras y remotas. Nos referimos a la palabra bárbaro (y a su femenino bárbara), usado, como puede verse en una rápida consulta del CORDE, muy

abundantemente en el período que va de 1600 a 1620. Recorriendo los ejemplos, salta a la vista que «bárbaro» se emplea a veces como término despectivo (equivalente aproximado de ‘desprovisto de razón’, ‘ignorante’, ‘necio’, ‘feroz’), en asociaciones como «bárbaro e inculto», «vulgacho bárbaro encarnizado», «bárbaro más cruel», «bárbaro ignorante», «bárbaro y grosero», «bárbaro y tirano», «bárbaro homicida», «bárbaro tan fiero y espantoso», «bárbaro y obsceno»; otras veces remite a la alteridad religiosa, cuando se aplica, como ocurre a menudo, a turcos y moros, en expresiones como «bárbaro turbante», «bárbaro Hameto», «bárbaro Hazem», «bárbaro Mahoma», «bárbaro africano». Puede tener el matiz de despótico en un modo enorme, denotando a la vez grandes fuerzas, empresas colosales e impiedad y crueldad. Otras veces remite simplemente a lo extranjero e incomprensible de un idioma, como en «bárbaro lenguaje», o como en la famosa sentencia de Lope de Vega: «La lengua del amor, a quien no sabe / lo que es amor, ¡qué bárbara parece!». En las crónicas de Indias, la prosa histórica y las epopeyas de tema americano son designados como «bárbaros» los indígenas en general (así, por ejemplo, califica Ercilla a sus araucanos), y más aquellos cuyas costumbres son juzgadas ajenas a toda razón y policía y que no conocen ciudades o asentamientos estables ni gobiernos claramente constituidos, o los que practican los sacrificios humanos y la antropofagia. Sigue esta línea Miguel de Cervantes en el *Persiles*, calificando de «bárbaros» todos cuantos han pasado por la Isla Bárbara en la que comienza el relato y cuyos habitantes, en virtud de una «bárbara profecía», sacrifican a ciertos extranjeros. A veces «bárbaro» significa en montón todas esas cosas, como en un divertido pasaje de *El rufián*

<sup>238</sup> Más poéticamente traduce el pasaje Pedro Conde Parrado: «¡Qué inmensa dicha la del labriego, si de su suerte / consciente fuera!» (*Geórgicas*, II, vv. 458-459). Tomamos la cita de la edición bilingüe cuidada por el latinista de la Universidad de Valladolid: Virgilio, *Geórgicas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009, p. 111.

*viudo* de Cervantes, cuando Trampagos explica por qué se ha vestido de luto:

Fuera yo un Polifemo, un antropófago,  
un troglodita, un bárbaro Zoilo,  
un caimán, un caribe, un comevivos,  
si de otra suerte me adornara, en tiempo  
de tamaña desgracia [...]<sup>239</sup>.

De todo lo cual se desprende que la palabra y el concepto, que se prestan a múltiples juegos y curiosas paradojas (como se ve en el citado caso de Lope de Vega) son una prolongación, adaptada en lo necesario, de lo que se había observado en las lenguas clásicas, latín y griego<sup>240</sup>. Teniendo en cuenta que la palabra está, indudablemente, de moda, en estas primeras décadas del XVII y que tiene una gama de significados conocida y relativamente coherente, es de notar su particular uso en las *Soledades*. Dejemos aparte dos ejemplos en los que el adjetivo denota la crueldad («de envidiosa bárbara arboleda / interposición», *Soledad primera*, vv. 65-66), o remite a un vínculo establecido

<sup>239</sup> Miguel de Cervantes, *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*, vv. 134-137.

<sup>240</sup> Nótese cómo también Lope de Vega había utilizado ya el mismo lexema en el citado párrafo inicial del *Peregrino en su patria*, donde se refería sin ambages (coincidiendo con el uso gongorino) a los personajes rústicos, a los humildes pobladores del entorno litoral a donde llega su peregrino náufrago, lo que permite suponer que se trata de pescadores o agricultores. He aquí la cita de nuevo: «pensó decir su vida; pero no le pareciendo al peregrino, en hábito y desdichas, capaz de referírselas a aquella *bárbara gente*, cubrió su nombre, su nacimiento y discursos». Dado que el comienzo del relato lopesco se sitúa en la playa de Barcelona, la barbarie no es la de los indígenas de América, ni la de los turcos, ni la de otros pueblos crueles imaginados por Cervantes. Mediante la epítisis del sintagma «*bárbara gente*», el fénix de los ingenios se refiere probablemente a una condición (ajena al mundo urbano, a la sofisticación y a las letras) que resulta característica de aquellos lugareños que habitan en las inmediaciones de las montañas y de la costa.

desde la Antigüedad entre la barbarie y el Egipto faraónico y sus construcciones colosales («de funerales bárbaros trofeos / que el Egipto erigió a sus Ptolomeos», *Soledad primera*, vv. 956-957). Nos importan más aquí otros usos del lexema que contribuyen directamente al significado del poema. Son aquellos en los que el adjetivo califica a los que hemos llamado árcades, a los habitantes del mundo en que se desarrolla la narración, o a sus actividades y objetos, alternando con términos afines aunque distintos, que no estudiaremos aquí, como «rudo», «rústico», «inculto», «tosco». La muchacha que canta en honor de los esposos es calificada de «dulce Musa [...], si consiente / bárbaras el Parnaso moradoras» (*Soledad primera*, vv. 891-892). El viejo pescador se llama a sí mismo «bárbaro observador, mas diligente, / de las inciertas formas de la luna» (*Soledad segunda*, vv. 408-409). Los aldeanos agrupados en torno a la «olímpica palestra» formada para el desarrollo de los juegos atléticos en la aldea, forman una «bárbara corona» (*Soledad primera*, v. 984). El coro compuesto por las serranas, «sirenas de los montes», que cantan mientras caminan hacia la aldea, es calificado de «bárbara capilla» (*Soledad primera*, v. 557). En todos los casos, el sustantivo conectado al adjetivo «bárbaro» pertenece a lo que hoy llamaríamos alta cultura: el mundo de la refinada poesía, el de las musas moradoras del Parnaso, el de la ciencia (la astronomía como arte liberal), el del deporte al modo épico y griego, en el que compiten «valientes desnudos labradores»; el de la música docta, también arte liberal y estipendiada por la Iglesia y la Corona, mediante la fundación de capillas, los organismos más importantes de ejecución, composición y difusión musical, equivalentes de lo que son hoy orquestas nacionales y filarmónicas.

Estamos, pues, frente a una serie de oxímora, como también lo son la mayoría de los compuestos con otros términos afines, «rudo sonoro instrumento», «ruda escuela», «rudos, sí, pero süaves», «ruda política», «tosco pero bello», «rústica hermosa mano», «ruda armonía», o bien compuestos con términos que funcionan como antónimos de «bárbaro» (especialmente «político»): «político serrano», «ruda política», «política alameda», «político rapaz». Del estudio de este conjunto léxico-semántico se desprenden dos conclusiones. Por un lado «bárbaro» es esencialmente tratado como un concepto político (más que moral): sirve para marcar la ausencia o negación de formas complejas de lo que se llamó más tarde la civilización, ya el Estado, ya la cultura en sus formas tenidas por altas, como las que hemos enumerado. Moralmente, nada relaciona a los árcades de Góngora con la barbarie, puesto que son hospitalarios y corteses en sumo grado. En cambio, se les supone ignorantes o lo que es lo mismo, ajenos a esas formas complejas de organización social y de cultura urbana. En la región que habitan no hay ciudades ni otras grandes poblaciones. Los grupos tienen algo de indiferenciado; salvo el sayal del cabrero que hemos comentado y que es típico del oficio que ejerce, o la oposición entre un atleta corpulento y otro adusto entre los que participan en los juegos, apenas hay algún rasgo destacable (físico o de indumentaria) que individualice a cada personaje adscrito a los grupos rústicos, ya sean masculinos o femeninos. Ambos géneros sí tienen, obviamente, una diferencia muy marcada, que configura en profundidad esta sociedad. Por lo demás, la ausencia de individualización concuerda obviamente con la supresión del nombre propio. Tampoco hay entre ellos reyes o señores (si exceptuamos el famoso príncipe

a caballo, sin relación alguna con los grupos «bárbaros» anteriormente vistos), sacerdotes o magistrados; o si los hay, se oculta cuidadosamente su presencia; no hay libros, ni escuelas y menos universidades. De hecho, una de las manifestaciones más obvias del carácter bárbaro de estas gentes, es la ausencia «muda», pero ensordecedora, de toda referencia, incluso accesoria y de pasada, a creencias, formas de culto o rituales cristianos. La única excepción es esa torre en la aldea, «que el templo ilustra», que debe de ser la torre o el campanario de la Iglesia, pero que solo sirve como plataforma de lanzamiento de fuegos artificiales y es calificada de «sacro volcán de ardiente fuego». Estos no cristianos tampoco son infieles ni paganos, a diferencia de los árcades de Sannazaro, que rinden culto a Apolo y a Pales, o de los pastores de muchos dramas y novelas pastoriles, que rinden culto a Diana, ni se les ve practicar ningún tipo de rito religioso o pronunciar ningún tipo de fórmula que indique su reverencia a alguna divinidad. Y, sin embargo, se les muestra, por oxímoron, sabios, benévolos, cultos, capaces de encarnar la belleza, el arte, la prudencia en sus formas más elevadas y en cierto modo, más helénicas, como se verifica en el «culto principio» del discurso del cabrero, en las reminiscencias de formas griegas del epitalmio (Safo, Teócrito, Bión) en el episodio de las bodas, en expresiones como «olímpica palestra» y «valientes desnudos labradores», huellas de una derivación general del episodio de los juegos de la tradición épica desde Homero, y lírica desde Píndaro; en el canto amebico, de estirpe virgiliana, pero también helenística, de la *Soledad segunda*; en el cariz homérico de una sociedad patriarcal e igualitaria. Más vistoso que todo ello, están dotados además del lenguaje complejísimo, cultísimo, impregnado de

toda la tradición clásica, que es la lengua poética del propio Góngora.

Dos fenómenos, antecedentes o paralelos, explican hasta cierto punto la emergencia de esta singular paradoja. Una de ellas, que es cuestión de simple afinidad y probablemente sin influencia alguna en el poeta, consiste en los famosos textos de Montaigne sobre los indígenas del Brasil, titulados «*Sobre los caníbales*» (*Ensayos*, I, 31), y «*Sobre los cochés*» (*Ensayos*, III, 6), que se fechan respectivamente hacia 1579 y hacia 1586<sup>241</sup>. En ellos, partiendo de Las Casas, pero sobre todo de los cosmógrafos franceses que viajaron al Brasil, André Thévet y Jean de Léry, Montaigne funda con estupenda elocuencia el mito del «buen salvaje», o mejor del «buen bárbaro», que tanta fortuna tendrá en el siglo de las Luces. En el primero de ellos, afirma que los pueblos del Brasil son bárbaros o salvajes si estas palabras no dicen otra cosa que la diferencia con respecto a nosotros. Pero si se quiere que signifiquen bestial, cruel o grosero, estas gentes del Brasil no tienen nada «*de barbarez ni de sauvage*». Entre los argumentos que aduce, destaca la calidad que reconoce en la poesía de estos pueblos y que le hace pensar en la Grecia arcaica.

Otro hecho cultural que sí pudo tener algún peso sobre Góngora, fueron algunas lecturas directas o indirectas de Homero, como las que llevaba a cabo Pedro de Valencia y que veían en la sociedad homérica

un modelo de virtudes, y un refinamiento en cierto modo originario. Homero no puede ser poeta erudito, puesto que en él está el origen de la poesía. Está claro que no debe su sabiduría y su excelsa calidad poética a una tradición libresca, a bibliotecas o a maestros, y sin embargo toda la erudición poética arranca de él. Planteando así las cosas, nada se opone a que dicha erudición poética se vierta para representar la excelencia de un mundo «bárbaro» de hombres sin ciudades, sin libros, sin monasterios ni ermitaños, sin maestros de retórica, de teología o de jurisprudencia.

### III.3. DIMENSIÓN UTÓPICA Y POLÍTICA. HACIA LA CONCLUSIÓN

Lo que queda por aclarar es cómo se hace posible lo que hemos llamado *conciliatio oppositorum* entre el carácter utópico y podríamos añadir, ucrónico del mundo de las *Soledades*, construcción que prolonga, de modo *sui generis*, la Arcadia clásica y renacentista y, por otra parte, la localización en una geografía y una época concretas, la Andalucía atlántica de los tiempos de Góngora, a favor de la cual hemos argumentado largamente. Al menos dos respuestas son posibles y, si no son la misma, sí son perfectamente compatibles.

Como artista de tradición renacentista, en su variante barroca, Góngora pensaba que el poeta debía imitar la naturaleza. Por lo tanto, por ideal que fuera su visión, por imposible que resultara situar en la realidad histórica, y menos en su tiempo, que conocía tan bien, el cuadro de una sociedad primitiva y virtuosamente feliz, que contiene en germen lo mejor de la civilización, tenía que darle un aspecto naturalista y verosímil. No procede de otro modo un pintor como Rubens: lo que pinta, ya sean cuadros religiosos,

<sup>241</sup> Entre la abundante bibliografía, véase Gérard Defaux, «Un cannibale en haut de chausses: Montaigne, la différence et l'identité», *Modern Language Notes*, 97, 4 (1982), pp. 919-957. Sobre André Thévet y Jean de Léry, fuentes de Montaigne, remitimos a Frank Lestringant, *Le Huguenot et le sauvage. L'Amérique et la controverse coloniale en France au temps des guerres de religion*, Genève, Droz, 2004.

mitologías, escenas alegóricas, retratos o paisajes, no representa literalmente nada que fuera posible ver en el mundo que le rodeaba. Lo que él pone ante nuestros ojos, con prodigiosa habilidad, es un mundo que es invención y expresión propia, dotado de un dinamismo tumultuoso pero lleno de dignidad, de un colorido suntuoso, de una arquitectura tan firme como exuberante, de un erotismo y de un patetismo que son verdaderamente suyos, y que hacen que se le reconozca de inmediato y de una sola ojeada. Ya pinte a María de Médicis, a Susana, a Cristo en la cruz o a Orfeo sacando a Eurídice del infierno, pinta, ante todo, un aspecto más de la visión de Rubens. Sin embargo, todo lo que pinta está sacado de algún lugar, en parte de la tradición clásica e italiana, de la erudición y de los libros, y en gran parte, de un ojo y de una reflexión que le ha permitido adueñarse de lo que entonces se llamaba la verdad del natural. Parece haber estudiado incansablemente los detalles de la anatomía humana y animal, el aspecto concreto de todos los objetos naturales y artificiales, de árboles, flores, tigres, caballos, ciervos, perros, hombres y mujeres, niños, jóvenes y ancianos, cabellos, ropajes y peinados, armas y artefactos de todo tipo, deteniéndose más todavía que en las formas, en el estudio atento de efectos ópticos y lumínicos. *Mutatis mutandis*, Góngora deja, como el pintor flamenco, un sello altamente personal en todo lo que describe, por lo que puede decirse que en cierto modo se describe a sí mismo. En las *Soledades* da cuerpo y discurso a sus fantasías de una sociedad feliz en una naturaleza generosa. Sin embargo, para hacerlo, necesita representarse las cosas como serían si fueran reales y no sueños, y para ello basarse en lo que ha visto o imaginado a partir de lo visto y lo leído (que para él es casi lo mismo, porque

como poeta, tiene la virtud de entender a fondo lo que ve y lo que escucha, de retener las expresiones exactas y ver lo que expresan con los ojos de la mente). Como escribía Robert Jammes, después de analizar lo que llama el «contenido narrativo» de las *Soledades* y analizar minuciosamente una secuencia, entre el encuentro con las serranas y la llegada al pueblo:

Se podría aplicar el mismo análisis al conjunto de las *Soledades*: siempre veríamos la misma abundancia de detalles poco perceptibles a primera vista, pero extraordinariamente precisos y minuciosamente concertados, que hacen pensar en un trabajo de relojería. Al escribir su poema, Góngora está pensando en personajes muy individualizados, en acontecimientos precisos, que se sitúan o se desarrollan en sitios que él imagina concretamente<sup>242</sup>.

Tal vez haya algo de exageración en este juicio del maestro del gongorismo, pero sin duda hay también en ello algo de verdad. Se verifica en el poema una voluntad naturalista, a falta de otra palabra mejor, si entendemos por ello la libre recreación de una naturaleza ideal en su conjunto, pero racional, concreta y bien concertada en sus detalles, en gran parte cruce y tejido de textos recordados, pero amarrados a la experiencia de una tierra y de una época que le son familiares. De ahí que, sin hacerlo explícito, haya aludido con «señas mudas» a Andalucía y a su propio tiempo, apuntalando la verosimilitud de la representación en unos pocos rasgos literalmente verdaderos.

Para explicarnos sin embargo el por qué este mundo utópico o heterotópico, para sugerir la posible aplicación de un

<sup>242</sup> Robert Jammes, «Introducción», en Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 41-42.

concepto lanzado por Foucault<sup>243</sup>, mundo autónomo y autosuficiente, tenía que estar situado precisamente en el lindero o asomado al borde del mundo más abierto y dinámico posible, el de las navegaciones, los océanos y las mercancías, necesitamos recurrir a otra hipótesis. Para completar el sentido de su construcción utópica, Góngora necesitaba presentarla como un mundo posible, una alternativa al «orbe» (palabra favorita suya) de una monarquía proyectada sobre tantos escenarios dispersos por la geografía de la Tierra, y cuyo rey él mismo ensalzaba en su poesía cortesana como monarca de ambos mundos<sup>244</sup>. Esta alternativa se presenta como razonada a partir de un conocimiento de primera mano del mundo abierto de los océanos y las navegaciones, escenario de una búsqueda sin término de riqueza y poderío, mediante la tecnología más avanzada, en un espacio lo más dilatado posible. Por ello, entre los pobladores de estas *Soledades*, los hay que conocen

perfectamente, por experiencia propia (como el viejo montañés) o por meditación habitual (como el viejo pescador), el «teatro de Fortuna», el mundo de la Codicia, el océano donde las flotas van a perderse buscando ganancias. El primero de estos sabios, el montañés, es calificado de «político serrano» (con oxímoron que indica su carácter de hombre de los montes, de salvaje que vive en su aislamiento, y a la vez su ciencia política, que exige una visión geográfica y política global). El segundo es «geómetra prudente», en cuanto su competencia de «geómetra», esencial para la cosmografía y geografía, le sirve para medir el orbe «del pobre albergue a la barquilla pobre». El arcaísmo de su mundo no es verdadero arcaísmo sino una elección deliberada, una conversión hacia un modo de existencia basado en una economía de producción, no de comercio, de arraigo local y no de aventuras en el vasto mundo.

Es significativo que Góngora distinguiera con una simpatía y estima especiales a Pedro de Valencia, el abogado humanista de Zafrá (1555-1620), convertido en cronista de Felipe III y en consejero informal de los gobernantes españoles para los problemas más variados<sup>245</sup>; para el mismo Góngora, fue el consejero en materia poética a quien sometió respetuosamente su *Polifemo* y sus *Soledades*. Pedro de Valencia es un miembro rezagado de la stirpe renacentista de los pensadores filólogos al modo de Vives, Luis de León o Arias Montano, individuos independientes o hijos rebeldes de la institución

<sup>243</sup> En una conferencia impartida en varios lugares (cuyo texto no quiso publicar y puede verse hoy como un apunte, nunca desarrollado en lo sucesivo), Michel Foucault introdujo en 1966 el término «heterotopía» ('lugar real'), por oposición a la «utopía» ('lugar irreal' o 'virtual'), para invitar a pensar en una categoría de lugares (colocaciones, *emplacements* o *places*). Proponía Foucault designar mediante la voz *heterotopía* un tipo de lugar cerrado sobre sí mismo y no sometido a las normas de la existencia ordinaria, pero que al tiempo funciona como un doble antitético de los demás lugares. El pensador francés dio como ejemplos de ese tipo de entorno el espacio reflejado en un espejo, la cárcel, el manicomio, el cementerio, el asilo de ancianos, pero también el teatro, la sala de cine, el jardín. Si bien se trata de un mero apunte, resulta bastante sugerente, como todo lo que escribe. Michel Foucault, «Des espaces autres», *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 1571-1581.

<sup>244</sup> Entre otros lugares, véanse estos versos del *Panegírico al duque de Lerma*: «el Júpiter novel / de más coronas ceñido que sus orbes dos de zonas» (vv. 247-248), referidos al joven Felipe III, que acaba de suceder a su padre.

<sup>245</sup> Sobre la personalidad y doctrina de Pedro de Valencia, remitimos a Luis Gómez Canseco, *El humanismo después de 1600. Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad, 1993, y Juan Luis Suárez Sánchez de León, *El pensamiento político de Pedro de Valencia: escepticismo y modernidad en el humanismo español*. Badajoz, Diputación, 1997.

clerical y universitaria. En virtud de su interés especulativo por el pensamiento griego, que estudia en su obra *Academica*, sin subordinarlo a una empresa moral o didáctica, Pedro de Valencia podría ocupar una posición intermedia entre el humanismo del primer siglo XVI, socavado por los enfrentamientos religiosos, y el giro histórico propio de finales del XVII. Pensamos en lo que Paul Hazard llamó en un libro memorable «la crisis de la conciencia europea», despertar de una conciencia científica que, andando el tiempo, dará lugar, entre otras cosas, a la crítica histórica en sentido moderno.

Pero el prestigio de Pedro de Valencia en España y el ascendiente del que gozaba en la corte no procedían tanto de su ensayo histórico-filosófico sobre la filosofía griega desde los pre-socráticos hasta los pensadores de época imperial, como de sus frecuentes intervenciones públicas en cuestiones morales, económicas y sociales, que circularon en copias manuscritas. Entre los numerosos individuos que por aquellos años concibieron avisos políticos y proyectos de reforma, nuestro letrado helenista fue uno de los pocos que lo hicieron apoyándose en la autoridad adquirida en disciplinas intelectuales de máximo prestigio por entonces, la filosofía antigua y la filología bíblica<sup>246</sup>. Coincidió, por lo demás, con muchos reformadores de su tiempo al plantear el problema de la riqueza en términos radicales y engañosamente simples. La riqueza de una nación, garante de la paz y felicidad políticas, y condición necesaria de la potencia y la

reputación de un Estado —aspecto este último que no le preocupa en exceso— no depende de la masa de metales preciosos de que dispone, como pensaban los llamados «bullonistas». Depende, como había escrito Giovanni Botero unos años antes<sup>247</sup>, del número de hombres, de la densidad de la población, de factores demográficos, diríamos hoy, y este número depende a su vez de la cantidad de bienes útiles para la subsistencia que produce el trabajo de los miembros de la nación, de sus naturales, y sobre todo del producto de la labor de la tierra, que sigue siendo con mucho la parte mayor y la fundamental de la producción de riquezas<sup>248</sup>. Claro que en este punto, Valencia no estaba solo, sino que representaba, a su manera de humanista amante de la Antigüedad, y sobre todo de la literatura y el pensamiento griegos, una tendencia minoritaria pero importante entre estos proto-economistas y proto-sociólogos españoles, antepasados de los fisiócratas, que tendían a buscar la causa de los males y los bienes de España en el estado de la agricultura y clamaban su preocupación por mejorar la suerte de los labradores<sup>249</sup>. Uno de los

<sup>246</sup> Resumimos en estos párrafos parte del artículo de Mercedes Blanco, «Góngora y el humanista Pedro de Valencia», en Joaquín Roses Lozano (ed.), *Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004, pp. 19-221.

<sup>247</sup> Giovanni Botero, *Della Ragione di stato*, Venecia, Giolito, 1589.

<sup>248</sup> Sobre el pensamiento económico de Pedro de Valencia, véase J. Paradinas Fuentes, «Estudio introductorio», en Pedro de Valencia, *Obras completas*, León, Universidad de León, 1994, tomo IV, 1.

<sup>249</sup> La «reivindicación» de la importancia de la agricultura para la economía de la nación, así como para la ética del trabajo entre la ciudadanía, ha sido bien identificada en tiempos del valimiento de Lerma. Véase por ejemplo una reflexión sobre el agrarismo castellano coincidente con el reinado de Felipe III y también con los esfuerzos llevados a cabo y finalmente coronados de éxito, para obtener la canonización de san Isidro, santo labrador y patrón de Madrid, corte de la monarquía: «Y llegados a este punto resulta conveniente volver sobre una pregunta esencial: ¿en qué consiste, a la altura de 1622, esto del agrarismo? Siguiendo a Gutiérrez Nieto, los problemas demográficos y económicos que vive Castilla a

miembros más conocidos de este grupo, Pedro Fernández Navarrete, escribió en sus *Discursos políticos* (1626):

Cuando considero lo que dijo Cicerón que entre todas las cosas de que los hombres sacan ganancia, ninguna hay mejor, más abundante, más dulce, ni más digna de los hombres ingenuos y nobles que la agricultura: *omnium rerum, ex quibus aliquid acquiritur, nihil est agricultura melius, nihil uberius, nihil dulcius, nihil homine libero dignius*; y cuando leo lo que dijo Virgilio: o dichosos los labradores si conocieran la felicidad de su estado : *o fortunati nimium si sua bona norint agricolae!* [sic]<sup>250</sup> y lo que

—  
 finales del reinado de Felipe II provocan una corriente de pensamiento, de arbitrio agrarista, que entre 1578 y 1627 convierte el problema agrario en el centro de su atención. La administración de la Monarquía, las Cortes y los ayuntamientos discuten sobre cómo mejorar la economía partiendo de la base de que esta solo funcionará correctamente si se logra una agricultura floreciente. Esta corriente de pensamiento, importante en número y calidad [de sus escritos] va perdiendo intensidad a partir de 1620 en que el abastecimiento cerealista se normaliza en virtud del nuevo equilibrio entre producción y demanda». Tomamos la cita del reciente estudio del historiador Alfredo Alvar Ezquerro, «Escritura, festejo y memoria: la canonización de san Isidro y los madrileños», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Lope de Vega y la canonización de san Isidro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2022, pp. 11-65 (la cita en p. 57). Poco antes de que Góngora acometiera la redacción de las *Soledades*, Rojas de Villandrado en *El buen repúblico* de 1611 escribía: «el labrar las tierras y heredamientos cuando son propios, aunque sea con propias manos, no solo no perjudica a la nobleza y pretensión de cualquier dignidad y cargo honroso, sino que es hecho de reyes y de grandes príncipes y de nobles señores y el más loable trato de cuantos la nobleza puede inventar» (citado por Alvar Ezquerro en el mismo artículo, p. 59).

<sup>250</sup> La cita de Virgilio recogida por Pedro Fernández Navarrete resulta formalmente incorrecta por dos motivos: el uso del nominativo («*fortunati [...] agricolae*») en lugar del acusativo («*fortunatos [...] agricolas*») y la supresión del hipébaton («*si sua bona norint*») en vez de «*sua si bona norint*».

ponderó Platón que la agricultura no era cosa adquirida por arte sino enseñada por la naturaleza, que la emprendieron los hombres alentados con favor divino : *non enim arte sed natura, et Dei quodam favore terrae culturam aggressi videmur*. Y dijo bien este filósofo gentil; pues en criando Dios al primer hombre, le encargó el cuidado de cultivar y guardar el paraíso; *ut operaretur et custodiret illum*, dándole con este precepto toda la inteligencia necesaria para el ejercicio de la agricultura. Y débese ponderar que sólo ella fue instituida en el estado de la inocencia; y los demás artes y oficios en el de la caída. Y cuando después pongo los ojos en la miseria, en el abatimiento, en el desprecio y pobreza a que ha llegado en Castilla este tan importante estado, atribuyo parte de tan grave daño, a que la mayor de los gravámenes y cargas está impuesta sobre los flacos hombres de este afligido gremio, contra quien se cortan siempre las cavilosas plumas de los escribanos, se afilan las espadas de los soldados, y se encaminan las perjudiciales quimeras de los arbitristas<sup>251</sup>.

Recordemos aquí que en el discurso titulado *Consideraciones acerca de enfermedades y salud del reino*, que su editor fecha entre 1613 y 1618, Pedro de Valencia opone tajantemente «el reino» y la «monarquía» y considera la segunda como una excrescencia parasitaria y destructiva del segundo, o, según una divertida metáfora, como una esposa bella y de alta nobleza, cuyos caprichos insaciables arruinan a su desgraciado marido:

—  
 Parece lícito pensar que el economista citaba aquí de memoria y que en verdad le interesa menos el valor poético de la cita que su hondo significado como máxima o como proverbio.

<sup>251</sup> Pedro Fernández Navarrete, «Discurso XXXIX. De los labradores», *Conservación de monarquías y discursos políticos* (ed. M. D. Gordon), Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1982, pp. 321-322.

Fue el casamiento del Reino con la monarquía nada acertado en sí, como si un labrador y ganadero, rico de heredades y ganados, casase con una señora de alto linaje y gran presunción que con sus demasías, pompas y gastos, lo inquietase y lo fuese consumiendo [...]. Las riquezas de oro y plata causaron ociosidad y regalos, y aconteció como si a otro tal labrador le hubiese venido una muy rica herencia de las Indias, y con ella, él y sus hijos y criados se dejasen de la labranza, y se hicieran regalados galanes, holgazanes caballeros, valentones y jugadores perdidos, en fin, se empeñasen y se cargasen de deudas que ni son ya para volver al trabajo del campo y dejar de hacer mohatras, y destruirse y hundirse más y más a sabiendas, por no morir desde luego de hambre o en la cárcel o en el hospital<sup>252</sup>.

Según Valencia, el rey, «labrador máximo», debe alentar a considerar la dedicación al trabajo productivo como un estado feliz y honroso, como una medicina del cuerpo y del ánimo, y como una obligación moral que no admite excepciones. No sólo los vagabundos y pordioseros, para quienes por los mismos años recomendaba el trabajo forzado Cristóbal Pérez de Herrera, sino los miembros más respetables de una masa urbana ociosa formada de estudiantes, de clérigos, de leguleyos, de rentistas, de pajes y de lacayos, sin excluir a los grandes señores, deberían ser incitados y tal vez compelidos a aprender un oficio, y a trabajar en algo concretamente útil para la subsistencia común. Todos los súbditos del rey deben rendir estrecha cuenta de su utilidad para la comunidad, teniendo en cuenta que Dios y la razón mandan que lo superfluo

para algunos sea preterido a lo necesario para todos. Esta teoría económica de Pedro de Valencia se apoyaba en la observación de la vida económica en Zafra, ciudad cuyos recursos eran exclusivamente agrícolas. Pero tenía sus raíces imaginativas y retóricas en un conocimiento de primera mano de los grandes textos. En sus escritos acerca de estos temas técnicos, surge por doquier el recuerdo de los versículos del Antiguo Testamento que amenazan con la tremenda ira de Dios a quienes no socorren al prójimo necesitado, y, junto con ellos, brotan sin cesar reminiscencias de los tiempos homéricos, cuando Nausícaa, por princesa que fuera, iba con sus doncellas a lavar la ropa al río, y cuando el malvado Polifemo, comiéndose a los hombres, se portaba exactamente como se portan los revendedores y acaparadores del trigo, devoradores de sangre humana. El fantasioso ambiente «homérico» de las *Soledades* que Mercedes Blanco comentó hace unos años y que contribuye a explicar el sorprendente apelativo de «Homero español» para Góngora, está, pues, en armonía con el sueño patriarcal, primitivista y helenizante (que puede ser calificado de utópico) al que se inclinaba Pedro de Valencia.

Estas posiciones y estos debates, de los que solo conocemos una pequeña parte, hacen posible deducir que los poetas tienen algo que decir sobre cuestiones de gobierno y de riqueza. No vale preocuparse de la gloria de la monarquía, como lo hará Góngora en el *Panegírico del duque de Lerma*, si dejamos hundirse el reino o los reinos en la miseria. La monarquía, vista por un Pedro de Valencia, tiene algo de parasitario y también lo tiene el comercio, que al fin y al cabo, solo produce beneficios pecuniarios, y crea necesidades artificiales. Tenemos una prueba patente de que era posible para un poeta interesarse por estas cuestiones en un «romance heroico»

<sup>252</sup> «Consideraciones acerca de enfermedades y salud del reino», Pedro de Valencia, *Obras completas. Escritos sociales. Escritos políticos*, (ed. Rafael González Cañal), León, Universidad de León, 1999, tomo IV, 2, pp. 499-527 (la cita se localiza en p. 504).

de Francisco de Trillo y Figueroa. Debemos el conocimiento de ese poema, un tanto olvidado, a un estudio reciente de Alberto Fadón Duarte<sup>253</sup>. La composición titulada *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Cabeza en la ciudad de Motril* es, principalmente, una descripción encomiástica de la pequeña ciudad situada en la costa granadina y fue publicada en 1663. Interesa evocar ahora el pasaje siguiente:

De Potosí las abundosas venas  
parece que en sus campos se desangran,  
contra el rebelde origen que blasonan,  
siendo lancera, allí, la humilde azada.  
Al yunque el azadón suceda en cuanto  
excede al oro la segur villana,  
que si el acero halló en las Indias oro,  
aquí lo hace entre juncos y espadañas.  
De agrestes aneaes nacen minas  
fecundas más y menos arriesgadas,  
sin pender huecos montes sobre astillas,  
ni atar la vida a una volante tabla,  
el rudo cuerpo fistuloso haciendo  
viviente; en cuanto numerosas almas  
en un mundo al otro se introducen, siendo  
espíritu animado la ganancia.  
La Antigüedad en todo fabulosa,  
bien que con ciencia a todas luces cana,  
espíritus pasó de un cuerpo en otro  
así las Indias a Motril se pasan (vv. 73-92)<sup>254</sup>.

En este pasaje erizado de complicados conceptos y que tanto debe a Góngora en lenguaje y estilo, se afirma la superioridad

de la riqueza productiva local sobre la que iba a buscarse a las Indias con riesgo de vida y hacienda: la riqueza azucarera de la localidad de Motril reviste así a ojos del autor barroco mayor importancia que la extraída de las lejanas minas de Potosí y transportada por incontables naos en el comercio oceánico. La «segur villana», el hacha que corta las cañas de azúcar, excede al oro, puesto que si el acero de las armas de los conquistadores halló el precioso metal en las Indias, el acero de la segur villana no encuentra oro sino que «hace» oro. No hace falta aventurarse en las cavidades del prodigioso cerro, sosteniendo sobre astillas todo el peso de un monte hueco («sin pender huecos montes sobre astillas»), ni arriesgar la vida en frágiles embarcaciones («atar la vida a una volante tabla»). En el rudo cuerpo fistuloso de la caña de azúcar, se hacen presentes las minas de Potosí y vive el espíritu animado del afán de ganancia, haciendo volver numerosas almas de las Indias a España. Como escribe Alberto Fadón:

La azada ejerce aquí la función correspondiente al lancero y, del mismo modo, el trabajo propio del herrero para conseguir un metal precioso (el yunque) es sustituido por las labores agrícolas (encarnadas en el azadón). En lo que atañe al oro, basta con buscarlo entre los aneaes, pudiendo prescindirse de las armas y de los periplos oceánicos, llenos de riesgos («atar la vida a una volante tabla»). Igualmente, llama la atención el concepto de los versos finales (vv. 89-92), en los cuales se justifica el 'traslado' de las riquezas del Potosí a la localidad andaluza estableciendo un paralelismo con las metempsicosis narradas por los escritores clásicos: del mismo modo que la Antigüedad mostró que era posible pasar los espíritus de un cuerpo a otro, la riqueza motrileña evidencia que el espíritu de opulencia de las Indias se ha trasladado a la costa granadina<sup>255</sup>.

<sup>253</sup> «Mira el mar con dos puntas de esmeraldas: paisaje y encomio en un poema de Trillo y Figueroa», *Lectura y signo*, 17 (2022), pp. 35-75.

<sup>254</sup> *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de N.S. de la Cabeza de la ciudad de Motril por don Francisco de Trillo y Figueroa. Dirigido a don Antonio Maldonado. Regidor perpetuo de dicha Ciudad y su Administrador de los Reales Almojarifazgos de ella, de la Villa de Salobreña y Ciudad de Almuñécar*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1663, p. A3. Seguimos la modernización del texto de Alberto Fadón, con puntuación algo retocada.

<sup>255</sup> *Art. cit.*, pp. 53-54.

Naturalmente Góngora no es tan explícito y en muchos aspectos es incluso lo contrario de su fiel discípulo. El arraigo local del texto de Trillo es evidente: abundan en él topónimos y curiosos detalles de la concreta orografía del entorno. Resulta central en el poema un culto mariano ligado a un santuario, el de Nuestra Señora de la Cabeza, que hace de Motril un enclave escogido que detenta un patrimonio sagrado y único. Este patrimonio sagrado está mezclado indisolublemente con un patrimonio agrícola, un clima favorable a cultivos rentables y que tienen el color y la calidad de un territorio determinado, de un terruño, los de la caña de azúcar y la viña. La industria azucarera permite al lugar emerger y destacar como un lugar con nombre y renombre, que expande sus productos y se enriquece con el comercio. Por si fuera poco, Trillo dedica el poema a don Antonio Maldonado, un oligarca de la ciudad, regidor perpetuo y administrador, interesado en el patrimonio profano del lugar (el azúcar y el vino) y en el patrimonio sagrado (la Virgen y sus milagros), como hoy hablaríamos de patrimonio monumental y cultural. La felicidad de Motril reside en su prosperidad, que compete con la de Indias, y en unos productos que «hacen oro».

En cambio en el país imaginado de las *Soledades*, no hay riqueza convertible en oro. Su utopía radical y primitivista deja de lado todas estas cosas para presentarnos una abundancia que prescinde del comercio y de la moneda y donde lo que se consume es lo que uno mismo ha producido o hallado, de lo que es ejemplo la comida en casa del pescador: «la comida prolija de pescados, / raros muchos y todos no comprados».

Góngora parte de la suposición de que un lugar indeterminado, si no cualquiera,

un paraje costero y que presenta accidentes geográficos que le dan variedad, es una cornucopia o cuerno de abundancia que vierte sin cesar todos los bienes que pueden hacer grata la vida. No hace falta ir a buscar a las bellas damas de la corte, puesto que un pescador tiene en sus seis hijas «seis deidades bellas», Nereidas que hacen de él un Nereo; cualquier novia campesina es una Fénix, «matutinos del sol rayos vestida», cualquier grupo de serranas puede ser un grupo de ninfas, amazonas o bacantes. Basta, pues, buscar el sustrato ideal y natural, o lo que es lo mismo, el sustrato clásico, de cualquier objeto a nuestro alcance.

La Andalucía atlántica es elegida, tal vez, por ser un lugar idóneo en el que puede llevarse a cabo una experiencia mental de esas características. La experiencia consiste en imaginar una zona serrana y costera haciendo abstracción de cuánto puede turbar su sereno candor y esplendor: las levas, los impuestos, las epidemias, las exigencias de los señores y los clérigos. Esta región se presta a ello porque en ella puede criarse todo lo apetecible, todo lo que canta Virgilio en las *Geórgicas* (cereales, vino, aceite, frutales, ganado, caballos, miel, aves), además de una gran variedad de pescado exquisito, y porque es a un tiempo lugar apartado, poco transitado, y observatorio o mirador ante el cual se despliega el vasto mundo. Este mundo de las expediciones oceánicas está al alcance de la mano para una población situada en el lugar del que zarpan y donde se aprovisionan las grandes flotas de Indias, y donde muchos hombres son excelentes marineros y pilotos. Sería, pues, por elección libre y no por ignorancia, por lo que estos andaluces convertidos en árcades, se replegarían en su mundo, sacándolo de la geografía y de la historia y convirtiéndolo en ínsula utópica.



# LA BOTICA POÉTICA DE LUIS DE GÓNGORA: LA ADJETIVACIÓN EN LAS *SOLEDADES* Y LOS *EPITHETA* DE RAVISIUS TEXTOR\*

PEDRO CONDE PARRADO  
*Universidad de Valladolid*

En 1603, residiendo en Valladolid, sede de la corte, Luis de Góngora escribió el que es, a mi juicio, uno de sus mejores romances (y también uno de sus más escatológicos poemas), el cual comienza así:

Cuando la rosada Aurora,  
o violada, si es mejor  
(escojan los epitetos,  
que ambos de botica son)...

Antonio Carreira, en su «canónica» edición de los romances gongorinos, ofrece una nota que se inicia de este modo:

*rosada Aurora, / o violada:* «Danle los poetas varios epitetos, llamándola clara, fúlgida, áurea, blanca, róscida, purpúrea, aljofarada, húmida, praevia, flava, rubicunda, hermosa y otros muchos» (Covarr.). El elegido por Góngora era, en efecto, de

botica, por existir el jarabe rosado, la conserva rosada y el agua rosada (cfr. Dr. Laguna, nota a *Dioscórides*, I, cap. cxi) [...]<sup>1</sup>.

Cabe señalar en primer término (y así lo afirma el cuarto verso del romance: «ambos») que «de botica» no es solamente el epíteto «rosada», sino también el de «violada» (entendido en su sentido de «relacionado con la viola o violeta»), pues, como bien se explica en el *Diccionario de Autoridades*, «Violado se aplica

---

\* Este ensayo se integra en el Proyecto «Hibridismo y Elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Agradezco a Jesús Ponce Cárdenas, editor de este volumen, la generosa revisión del presente trabajo y sus relevantes aportaciones.

<sup>1</sup> *Luis de Góngora. Romances*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998 (4 vols.), vol. II, p. 119.

assimismo à lo que está compuesto, ù confeccionado con violetas: como xarave violado, miel violada». Góngora, como enseguida explicaremos, juega en los versos tercero y cuarto con la ficción de que el haber elegido esos dos «epítetos» responde a puro capricho suyo, o incluso a azar; pero nada más lejos de la realidad: teniendo en cuenta que el asunto esencial del romance son cuestiones relacionadas con el flujo de vientre, es muy necesario recordar que en los preparados medicinales que lo favorecían, e incluso lo precipitaban, era muy frecuente la presencia de esos dos mismos elementos, la rosa y la viola<sup>2</sup>, potentes purgantes. Aunque precisamente y hablando en puridad, cuando se los empleaba en ese ámbito farmacéutico no eran epítetos en modo alguno, pues ni a ‘rosada’ ni a ‘violada’ puede considerárselos como tales junto a sustantivos como ‘jarabe’, ‘agua’ o ‘miel’, a los que solían acompañar en la jerga de los boticarios, según se ha visto.

Por eso mismo, según mi criterio, la exégesis de esos cuatro versos no se agota con tales consideraciones de farmacopea,

sino que va bastante más allá, como casi siempre sucede con el poeta cordobés, maestro absoluto de la agudeza: ambos «epítetos» son efectivamente «de botica», como se ha comprobado, pero el primero de ellos es, además, cuando acompaña al sustantivo «Aurora», el epíteto seguramente más célebre de la literatura occidental, originado en el propio Homero, con su célebre «Aurora (Eos) de los dedos de rosa» o «de rosados dedos» (*rhododáktylos*). El CORDE, con acotación entre 1400 y 1750, nos ofrece hasta veinticinco ejemplos del sintagma «rosada Aurora», y de autores como Lope de Vega, Quevedo, Valdivielso, Suárez de Figueroa y el propio Góngora, quien lo había empleado veinte años antes en el muy bello soneto «Ilustre y hermosísima María» (1583; v. 3); el ejemplo, tan sabroso como célebre, que esa base de datos nos brinda procedente del *Quijote* (segundo capítulo de la parte primera) rezuma ya un indudable tono paródico, cuando el hidalgo protagonista imagina el arranque (lúdicamente preñado de epítetos: hay unos quince en total) de la futura narración de sus aventuras por parte de algún «sabio»:

<sup>2</sup> En el CORDE encontramos un testimonio procedente de la anónima traducción (1495) del tratado de medicina de Bernard de Gordon: «E si el vientre fuere mucho constipado [es decir, estreñido] [...] denle axarope [esto es, jarabe] violado o sus semejantes», mientras que Andrés Laguna, en el pasaje al que remite Carreira en la cita aquí reproducida (*Anotaciones a Dioscórides*, lib. 1, cap. 111), afirma acerca del jarabe rosado que «Purga sin reboluer el estomago, y con tanta facilidad, aqueste xaraue, que mal año para la manna y reobarbaro [dos de las más poderosas sustancias laxantes]». En el mismo año en que escribe el romance (1603), difunde Góngora por Valladolid el soneto «¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle», en cuyos versos tercero y cuarto juega también con estos asuntos: «A rosa oléis, y sois de Alejandría, / que pide al cuerpo más que puede dalle» (véase nota de Juan Matas en *Luis de Góngora. Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019, p. 726). Ya lo había hecho unos años antes en los vv. 233-234 del célebre romance «Hanme dicho, hermanas» (1587).

«Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la *rosada aurora*, que, dejando la blanda cama del celoso marido<sup>3</sup>, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel».

<sup>3</sup> Véase aquí luego el análisis del verso 395 de la *Soledad segunda*.

Así pues, ambos epítetos son realmente de botica, pues se empleaban, y con gran frecuencia, en tal ámbito, pero el primero de ellos, «rosada», aplicado a la Aurora, pertenecía también a otra «botica», esta vez metafórica: me refiero al numeroso acervo de epítetos (así, todos los empleados por Cervantes en el pasaje recién reproducido) acumulado por la tradición literaria occidental y al que cualquier poeta podía acudir en busca de «simples» (lo que hoy denominamos ‘ingredientes’) para «escoger como en botica», una frase hecha típica de la época y que es con la que precisamente juega Góngora en el tercer y cuarto versos del romance; la encontramos, por ejemplo, en el «otro» *Quijote*<sup>4</sup>, y se basa, a su vez, en otro modismo como es «haber [o hallarse] de todo, como en botica», del que se aprovechó con notable burla el mismo Góngora en el segundo terceto del soneto — estrictamente coetáneo del romance aquí mencionado — que comienza «Llegué a Valladolid, registré luego»:

Todo se halla en esta Babilonia,  
como en botica, grandes alambiques,  
y más en ella títulos que botes.

Como bien explica Juan Matas en su no menos «canónica» ya, pese a ser muy reciente, edición de los sonetos gongorinos, se juega en esos versos con una dilogía basada en los «botes» o tarros típicos de las antiguas boticas en los que se contenían los simples, los cuales se anunciaban en «títulos» exteriores bien visibles

<sup>4</sup> Un personaje le dice a Sancho Panza: «Lo con que yo, amigo, os regalaré, si llegamos a Alcalá con la salud que deseo y paramos allí algunos días, será con una mocita como un pino de oro, con que os divertáis más de dos siestas; que las tengo allí muchas y bonísimas, muy de manga; y aun si vuestro amo quisiera otra y otras, se las daré a escoger como en botica» (vol. II, cap. 25).

dibujados sobre dichos botes<sup>5</sup>. Muchos de esos ingredientes, ya entonces y así sigue siendo ahora, presentaban un «apellido» común, el de *officinalis* (así, *Salvia officinalis*, *Rosmarinus officinalis*, *Melissa officinalis* o *Rosa gallica officinalis*, de la que solían prepararse las confecciones mencionadas por Carreira en su nota: jarabe rosado, conserva rosada, agua rosada). Ese adjetivo deriva de *officina*, y quiere decir que esas plantas, al ser medicinales, eran manejadas por los *pharmacopolae* en sus *officinae* o, dicho más vulgarmente, boticas.

Toda esta larga explicación (que espero disculpe el tan paciente como discreto lector) obedece a que *Officina* (1520) es también el título de una de las obras misceláneo-enciclopédicas en latín más conocidas y manejadas en el siglo XVI y al menos la primera mitad del XVII, y a que su autor, el humanista francés Joannes Ravisius Textor (1492/93-1522), fue también el creador de otra utilísima herramienta para la creación literaria como son los *Epitheta* (1524), auténtica «botica» de adjetivos donde los poetas podían acudir (y de hecho acudían, y bien que acudían) a «escoger» los que más y mejor cuadraran con los sustantivos que hubieran decidido emplear en sus obras, epítetos todos ellos que venían autorizados y testimoniados en esa obra por la tradición literaria tanto antigua como reciente<sup>6</sup>. Y no solo los

<sup>5</sup> *Luis de Góngora. Sonetos*, ed. cit., p. 710 (citaremos siempre por esta edición los sonetos gongorinos); «títulos» remite, a un tiempo, a los muchos títulos de nobleza (duques, condes y demás) que abundaban en la corte vallisoletana y a los nombres de ingredientes que figuraban en los «botes» de las boticas, y «botes» son tanto estos como los golpes dados con la lanza.

<sup>6</sup> Para Ravisius Textor contamos, al fin, con la muy reciente monografía de Nathaël Istasse, *Joannes Ravisius Textor (1492/3-1522). Un régent humaniste à Paris à l'aube de la Renaissance*,

poetas: si consultamos la entrada ‘Aurora’ de esos *Epitheta* de Textor, encontraremos casi cuarenta adjetivos aplicables a ella, entre los que podemos leer, además de los indefectibles *rosida* y *rosea* («rosada»), los de *clara*, *fulgida*, *aurea*, *alba*, *purpurea*, *humida*, *praenia*, *flava*, *rubicunda* y *formosa*: esto es, prácticamente todos los que Covarrubias incluyó en la entrada ‘Aurora’ de su *Tesoro* con la que Carreira iniciaba su nota; así pues, el eminente lexicógrafo también había acudido, sin lugar a dudas, a la «botica» de Textor a «escoger» unos cuantos epítetos para mostrar los muchos que le aplicaban los poetas a la Aurora.

La hipótesis de lectura hasta aquí desarrollada permite, a mi juicio, ver a nueva y mejor luz el magistral arranque del romance «vallisoleitano» de 1603. Góngora lo inicia con una paródica cronografía, que lo es no solo porque abre con pretendido y aparentemente pretencioso tono épico la narración de una escena tan risible como plena de vulgaridad (la defecación del mulo de un médico y el posterior embadurnamiento excremental de este,

por decirlo lo menos asquerosamente posible), sino también porque juega, como acaba de proponerse, con lo metaliterario: el poeta cordobés lo inicia con dos adjetivos muy empleados en la jerga de botica, y especialmente en el ámbito de los medicamentos laxantes, siendo además uno de ellos, «rosada», epíteto más que manido para acompañar a Aurora; después invita a los lectores (o a los destinatarios directos del poema)<sup>7</sup> a que escojan para ella los epítetos que prefieran, insinuando un «si es que estos que propongo no les gustan (a causa de esas reminiscencias «boticarias» algo repugnantes...)»; al fin y al cabo, él también los ha escogido «como en botica» y como suelen hacer todos o casi todos los poetas: acudiendo a alguna *officina* o ‘botica’ poética donde alguien los hubiera reunido. Y que él lo hizo en muchas ocasiones con los citados *Epitheta* de Ravisio Textor (cuyo nombre, insisto, se relacionaba sobre todo con su por entonces celeberrima *Officina*) es algo que creo haber podido demostrar en un relativamente reciente artículo del que el presente trabajo intenta ser complemento y parcial continuación<sup>8</sup>.

Ginebra, Droz, 2022, muy necesaria y útil para conocer la personalidad y contexto cultural del humanista francés, aunque bastante menos para sus obras, especialmente la *Officina* y los *Epitheta*, que siguen reclamando estudios exhaustivos sobre su forma y sentido. Istasse recoge en dicha monografía el resultado de su importante labor previa de estudio bibliográfico sobre esas obras, en trabajos en los que demuestra su enorme difusión por toda Europa durante más de siglo y medio. Una síntesis de ello para el caso de los *Epitheta* se ofrece en Conde Parrado, «La adjetivación en la poesía de Góngora y los *Epitheta* de Ravisius Textor», *Bulletin hispanique*, 121.1 (2019), pp. 264-265. Los *Epitheta* los citaremos por la edición (*princeps*): *Ioannis Ravisii Textoris Niuernensis Epitheta, studiosis omnibus poeticae artis maxime utilia, ab authore suo recognita ac in nouam formam redacta*, Parrhisiis, Apud Reginaldum Chauldiere, via Iacobaea sub insigni hominis sylvestris, 1524.

<sup>7</sup> Cabe recordar aquí el epígrafe del romance que consta en el manuscrito Chacón: «El caso que refiere sucedió estando a una ventana con dos caballeros, los cuales, creyendo no hallaría qué decir por haber poco que había hecho la letrilla que comienza “Qué lleva el señor Esgueva”, le pidieron hiciese un romance».

<sup>8</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.* En ese trabajo se me pasó por alto señalar (y era y es de justicia hacerlo) que ya Antonio Vilanova, en su célebre y exhaustiva monografía sobre *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (Madrid, CSIC, 1957, pp. 34-35 y 48), puso el foco en el epitetario de Ravisius Textor como muy recomendable herramienta de trabajo a la hora de rastrear las fuentes del poeta cordobés. Sin embargo, pese a haber dedicado al asunto un breve apartado de la introducción de su estudio bajo el título «La imitación clásica y los “Epitheta” de Ravisio Textor», donde proclama la «incalculable utilidad» de esa obra, la cual habría sido «profusamente

En dicho artículo incluí el análisis, desde esa perspectiva, de un buen número de pasajes procedentes de ambas *Soledades* (junto a otros muchos del resto de la producción poética gongorina), que compilo aquí a renglón seguido y en el orden en que aparecen en esas páginas:

*Soledad primera*: v. 241 («arroyo ronco» de quejarse); vv. 564-565 («ardiente lucha»); v. 55 («inexpugnable muro»); v. 188 («festivo teatro»); v. 624 («teatro dulce»); v. 290 («juventud florida»); v. 1 («estación florida», referido a la primavera); v. 2 («mentido robador de Europa», refiriéndose a Zeus-Júpiter); v. 3 («media luna» que forman los cuernos del toro); vv. 136-142 (el fresno como uno de los árboles propios de la Edad de Oro).

*Soledad segunda*: v. 461 («sátiro petulante»); v. 633 («ciego ingenioso», refiriéndose a Cupido); v. 977 («sicana diosa», referido a Ceres) —con remisión en todos ellos a Textor por parte de Salcedo Coronel—; v. 978 («estigia deidad», referido a Plutón); vv. 324-326 («parto lascivo» y «aura fecunda» del viento Favonio); vv. 328-331 («dios nacido segunda vez» y caracterizado por el tirso, la hiedra y los pámpanos, refiriéndose a Dioniso-Baco); vv. 512-517 («aura trémula y veloz», «alas líquidas», «dulcísimas querellas»); vv. 523-526 («aves de Leda, del Caistro y del Meandro», refiriéndose a los cisnes); vv. 910-913 («oblicuos engaños» del «griego» sacre que «taladra» el aire en su vuelo); v. 17 («novillo tierno»); v. 21 («duro toro»); v. 464 («corvo delfín»);

vv. 426-428 («torpe foca» que es un «marino toro»); v. 767 («tímida liebre»); v. 785 («pico adunco» del azor); vv. 823-824 («lúbrica culebra tortuosa»); v. 883 («sinistra voz» de la cuerva); v. 294 («oro vago» que «brilla» la abeja); vv. 788-790 (perdiz «ingeniosa», sobrina de Dédalo); vv. 788-790 (diente «espumoso» del jabalí); v. 181 («dulces números»); v. 185 («cavada roca»); v. 48 («instable puente»); v. 778 («ardiente deseo»); v. 840 («viento vago»); vv. 614-617 («etíopes estrellas», refiriéndose a las constelaciones de Casiopea y Andrómeda, y «sediento tiro» del «perezoso carro» de las dos Osas, Mayor y Menor); v. 791 («perezosas plumas» del búho); vv. 172-174 («sordo mar»).

Pese a ser, como se comprueba, numerosas las *inecturae* estudiadas allí, no agotan ni mucho menos el estudio del gran poema de Góngora desde esta perspectiva, por lo que es mi intención, como digo, completar tal estudio en las páginas que siguen.

Antes de proceder a ello, debo recordar también que en mi artículo me basé en datos recabados de uno solo de los comentaristas gongorinos, José García de Salcedo Coronel. Aquí tendré muy en cuenta también los de otros, como Pedro Díaz de Rivas (comentador, no muy exhaustivo, de ambas *Soledades*)<sup>9</sup>, el

saqueada por los comentaristas», y a pesar también de afirmar haberla tenido presente «en la búsqueda de fuentes y cadenas temáticas» de la fábula gongorina, lo cierto es que Vilanova no quiso, no pudo o no supo sacarle el partido que prometía en esa introducción, puesto que la presencia de los *Epitheta* de Textor es verdaderamente residual a lo largo de su prolija monografía, por lo que todo parece indicar que el asunto quedó, si no en una mera intuición, en una buena intención al cabo no cumplida.

<sup>9</sup> Nos centraremos sobre todo en sus anotaciones a la *Soledad primera* (Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la primera soledad de Don Luis de Gongora*, Madrid, BNM, ms. 3726, fols. 104-179; citaremos en adelante por este manuscrito, indicando entre paréntesis el número de folio). Para su empleo de los *Epitheta* de Textor en algunas de las dedicadas a la *Soledad segunda*, remito a lo explicado por las editoras en Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones a la Segunda Soledad* (2017), ed. de Melchora Romanos y Patricia Festini, en M. Blanco, coord., *Góngora et les querelles littéraires de la Renaissance*, París, Université Sorbonne, *Observatoire de la vie littéraire* (OBVIL) [[https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_soledad-segunda-diaz](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz); consultado en septiembre de 2022].

anónimo autor de la *Soledad primera ilustrada y defendida*<sup>10</sup>, José de Pellicer y Manuel Serrano de Paz, autor de dos mucho más que prolijos comentarios (uno a cada *Soledad*), quien al igual que Salcedo Coronel reconoció en varias ocasiones haber acudido a los *Epitheta* de Ravisius Textor para elaborar esos trabajos, según iremos comprobando<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> La editora de este texto, María José Osuna (*Góngora vindicado: Soledad primera ilustrada y defendida*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009; citaremos en adelante por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página), propone con plausibles argumentos que su autor es Francisco de Cabrera. Sin negar tal posibilidad, y a falta de prueba definitiva de tal autoría, aquí lo trataremos como un texto anónimo.

<sup>11</sup> Citaremos por su obra, conservada en manuscrito: *Comentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora compuestos por el Doctor Manuel Serrano de Paz, médico de la santa iglesia cathedral de Oviedo y cathedrático de mathematicas. Con la explicación litteral, allegorica y politica del poema y moral. Primera Parte a la Soledad Primera* (Biblioteca de la Real Academia Española, ms. 114) y *Comentarios a las Soledades del grande poeta D. Luis de Góngora, compuestos por el Doctor D. don Manuel Serrano de Paz, médico de la santa iglesia cathedral de Oviedo, cathedrático de mathemáticas en su insigne Universidad, Phylosopho, Phylologo y Professor de las Buenas Letras y Artes Liberales. Con la explicación litteral, allegorica politica y moral del poema. Segunda parte. Contiene la Soledad segunda sacada y trasladada de original después de la muerte del Autor. Por el doctor D. Thomas Serrano de Paz, Regidor Perpetuo de dicha ciudad y Cathedrático de prima de Canones de dicha Universidad, Abogado de sus Audiencias y de la Real de Valladolid* (Biblioteca de la Real Academia Española, ms. 115); al primero de los dos códices le asignamos el I, seguido del número de folio, y al segundo el II, seguido por lo mismo. Sobre este comentarista debe ahora consultarse el muy ilustrativo artículo de Jesús Ponce Cárdenas «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania*, 18 (2014) [en línea; consultado en septiembre de 2022]. Según se explica allí, el ovetense de origen portugués Manuel Serrano de Paz nació en 1605 y falleció en 1673. Es evidente que sus comentarios a las *Soledades*, los más extensos de todos los conservados —y conocidos— (de 2352 páginas en total),

## 1.—DEDICATORIA AL DUQUE DE BÉJAR

—DULCE MUSA (v. 2):

Salcedo Coronel<sup>12</sup> (1v) recuerda un verso de las *Geórgicas* de Virgilio que es el mismo con el que ilustra Textor el epíteto *dulces* en la entrada ‘Musae’ (*Me vero primum dulces ante omnia Musae*), si bien Salcedo añade el verso posterior, no presente en los *Epitheta* (*quarum sacra fero ingenti percussus amore*). También alega tal verso de las *Geórgicas* el anónimo autor de *Soledad primera ilustrada y defendida* (144).

Vuelve a emplearse la expresión más adelante en otro verso de la misma *Soledad* («y dulce Musa entre ellas», v. 891); al glosar este, Serrano de Paz (I, 592) remite al mismo verso virgiliano.

—GIGANTES DE CRISTAL LOS TEME EL CIELO (v. 8):

Salcedo Coronel (3v), quien afirma que Góngora alude ahí a la rebelión de los Gigantes contra los dioses del Olimpo<sup>13</sup>,

tuvieron que escribirse durante un lapso de tiempo bastante prolongado, que no se ha logrado determinar con exactitud. Como dato orientativo aportaré que en el folio 813 del segundo tomo, comentando el v. 615 de la *Soledad segunda*, Serrano habla de «este año de 1632». Ello supondría que ya estaría desarrollando su tarea exegética a una edad relativamente temprana, a los 27 años, y cuando estaban abordando la suya otros célebres comentaristas como el propio Salcedo o Pellicer.

<sup>12</sup> José García de Salcedo Coronel, *Soledades de don Luis de Gongora comentadas*, Madrid, En la Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636. Citamos en adelante siempre por esta edición, indicando número del folio entre paréntesis.

<sup>13</sup> También Pellicer, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Gongora y Argote, Pindaro andaluz, Principe de los Poetas Liricos de España*, Madrid, En la Imprenta del Reino. A costa de Pedro Coello, p. 355. Citamos en adelante siempre por esta edición.

cita un verso de Silio Itálico («en el lib. 4 Pun[icorum]») que es el mismo con el que Textor, en la entrada ‘Mons’, testimonia el epíteto *nubifer* y que reza: *Nubiferos montes et saxa minantia caelo*; esto es, «nubíferos montes y riscos que al cielo amenazan». Según eso (es decir, según la hipótesis que apunta Salcedo Coronel), Góngora se habría inspirado en tal verso para equiparar los montes por los que cazaba el duque de Béjar con los gigantes que amenazaron con asaltar el cielo en el mencionado mito.

—FIERAS [...] / MUERTAS PIDIENDO  
TÉRMINOS DISFORMES (VV. 10-11):

Tanto Díaz de Rivas (109v) como Salcedo Coronel (4v) citan un verso del octavo libro de las *Metamorfosis* de Ovidio con el que Textor testimonia el epíteto *immanes* en la entrada ‘Ferae’ (*Inmanemque feram multa tellure iacentem / mirantes spectant*; «Asombrados observan la enorme fiera que yace en tan gran espacio de tierra»). Ambos comentaristas se centrarían en la ponderación del mucho terreno (*multa tellure*, los «términos disformes») que ocupaban en el suelo las enormes piezas de caza mayor (*inmanes ferae*) cobradas por el duque, idea que ven reflejada en ese pasaje ovidiano, el cual bien podría ser la fuente de esos versos gongorinos. O, mejor, una de las posibles fuentes, pues resulta curioso y extraño que ninguno de ellos cite el verso del cuarto libro de las *Geórgicas* de Virgilio con el que Textor testimonia el epíteto *informis* —mucho más próximo al «disformes» gongorino— en la entrada ‘Ursus’ (*Informes ursi stragemque dedere*)<sup>14</sup>, ni el de Michele Marulo con

el que se ilustra allí el propio epíteto *deformis*<sup>15</sup> (*Hinc neque deformes iunxerunt curribus ursos*). Obsérvese que poco después, en el v. 20, revela Góngora que la caza protagonizada por el duque es precisamente de osos. Góngora, por tanto, podría haber aplicado en hiperbólica hipálage el epíteto encontrado para calificar al oso (*deformis* o *informis*) a la cantidad de terreno que cubría un montón formado por los cadáveres de esos animales.

—ESPUMOSO CORAL LE DAN AL TORMES  
(v. 12):

Díaz de Rivas (109v) y Salcedo Coronel (5) recuerdan el mismo verso del noveno libro de la *Eneida* de Virgilio (Salcedo apunta: «a quien pudo ser imitasse») con el que Textor testimonia el epíteto *spumans* en la entrada ‘Sanguis’ (*Et plenos spumanti sanguine riuos*: «Y arroyos rebosantes de sangre espumosa»).

—PURPUREAR LA NIEVE (v. 15):

Curiosa y extrañamente de nuevo, ninguno de los comentaristas consultados recuerda el epíteto *purpureum* en la misma entrada ‘Sanguis’ de la compilación de Textor ni el significativo testimonio del noveno libro de la *Tebaida* de Estacio con que lo ilustra, *Ibat purpureus níueo de pectore sanguis* («Brotaba purpúrea sangre de su níueo pecho»), verso en el que encontramos contiguos, aunque es cierto que no conectados sintácticamente,

<sup>14</sup> Textor recoge también ahí otro verso del poeta neolatino Battista Pio (*Informesque instant fugientibus ursi*).

<sup>15</sup> *Disformis*, como tal, no está documentado en latín clásico. Según *Autoridades*, ‘disforme’ es: «Lo que carece de forma, proporcion ù disposicion ordenada y regular de sus partes. Es formado de la preposicion Dis, y el nombre Forma. Lat. *Deformis*». Covarrubias, por su parte, lo había definido en su *Tesoro de la lengua española* (1611) como «la cosa que de grande es desproporcionada».

ambos elementos, la sangre y la nieve. Tanto Díaz de Rivas (110) como Salcedo Coronel (6) se limitan a remitir a un verso de Claudiano (*Alpinae rubuere nives*; «se enrojecieron las nieves alpinas»), sobre el que el segundo de ellos señala que alude a «los enemigos heridos en los Alpes» y, además, recuerda un pasaje del poeta neolatino Giovanni Cotta (no tomado de Textor) mucho más pertinente: *Phalanx nives cruore tinxit / purpureo* («Las nieves tiñó de purpúrea sangre la tropa»). En cualquier caso, si Góngora acababa de acudir a esa entrada ‘Sanguis’ de Textor para acuñar el concepto de la «espumosa» sangre, bien pudo también encontrar el citado verso de Estacio en que coinciden la sangre y la nieve y haber elaborado el suyo a partir de ahí.

—SOBRE EL DE GRAMA CÉSPED  
NO DESNUDO (v. 29):

Salcedo Coronel (8v) afirma que Góngora «dixo cespced no desnudo de grama, imitando a Virgilio en el lib. 11 de su Aen. *Gramineo, donum triuia, de cespite vellit*», verso que es el mismo con el que Textor ilustra el epíteto *gramineus* en la entrada ‘Cespes’ (véase aquí luego los vv. 887-888 de la *Soledad segunda*).

—SU CANORO DARÁ DULCE  
INSTRUMENTO (v. 36):

El sujeto del verbo «dará» es la musa Euterpe. Salcedo Coronel (10) explica que fue «inventora de las flautas, instrumento pastoril». Pues bien, si acudimos a la entrada ‘Euterpe’ de Textor, encontramos un solo epíteto, el de *sancta*, testimoniado con un verso de *Quintianus* (esto es, del poeta neolatino Quinziano Stoa) que dice: *Dulciloquos inflat calamos prudentia sanctae Euterpes* («Flautas de dulce son

sopla la maestría de la sagrada Euterpe»). Y si de ahí pasamos (como tal vez habría hecho Góngora) a la entrada ‘Calamus’, encontramos entre los epítetos que pueden aplicársele en su sentido de ‘flauta pastoril’ el mismo *dulciloquus*, testimoniado con el referido verso de Quinziano, y *canorus*, con uno de Michael Anglicus (Michel Langlois)<sup>16</sup>: *Primusque inflare canoros Pan doctus calamos* («Y Pan, primer experto en soplar las canoras flautas»). Pese a todo ello, no hemos encontrado ninguna de estas referencias en ninguno de los comentaristas. Sobre el «dulce instrumento», véase aquí después (vv. 13-14).

## 2.—SOLEDAD PRIMERA

—CUANDO EL QUE MINISTRAR PODÍA  
LA COPA / A JÚPITER MEJOR  
QUE EL GARZÓN DE IDA (vv. 7-8):

Considero que puede resultar bastante ilustrativo revisar el *anteloquium* que aporta Textor al inicio de la entrada ‘Ganymedes’, donde explica: *Poetae dicunt Ganymedem puerulum fuisse Troianum elegantis formae, et propterea raptum ab aquila dum venaretur in Ida monte Troadis, adhibitumque mensae Iouis ad praeministranda ei pocula* («Dicen los poetas que Ganimedes fue un muchachito [o garzón] troyano de distinguida belleza y que a causa de ello fue raptado por un águila mientras cazaba en el Ida, monte de la Tróade, y empleado en la mesa de Júpiter para escanciarle las copas»). Como bien se comprueba, en ese texto de Textor están todos los elementos presentes en esos dos célebres versos de la *Soledad primera*, e

<sup>16</sup> Sobre este poeta, también neolatino, y su mención por parte de Salcedo Coronel, quien reconoce que en ese caso ha consultado los *Epitheta* de Textor y que de ellos ha recabado el testimonio, véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 267.

incluso hay un elemento que, más allá de los nombres propios, coincide en la *elocutio*: los verbos *praeministrare* y «ministrar». En el epíteto *Iliades* («descendiente de Ilo», rey legendario de Troya) de esa misma entrada encontramos un testimonio tomado del décimo libro de las *Metamorfosis* ovidianas donde encontramos el verbo sin el prefijo: *Arripit Iliaden, qui nunc quoque pocula miscet / inuitaque Ioui nectar Iunone ministrat* («Arrebató al Iliada, quien ahora también le mezcla las copas / a Júpiter y le suministra el néctar contra la voluntad de Juno»); mientras que en el epíteto *Dardanius* («descendiente de Dárdano», héroe del que desciende toda la estirpe troyana) leemos un testimonio tomado de los epigramas de Marcial (XI, 104) en el que el verbo pasa a sustantivo: *Dulcia Dardanio nondum miscente ministro / pocula Iuno fuit pro Ganymede Ioui*. A propósito de todo ello, recuérdense, cómo no, los versos tercero y cuarto del célebre soneto «La dulce boca que a gustar convida», de 1584, que rezan: «y a no invidiar aquel licor sagrado / que a Júpiter ministra el garzón de Ida»; o los versos finales del soneto de 1607 «Deja el monte, garzón bello, no fíes», que dicen «torpe ministro fue el ligero vuelo / (no sepas más) de celos y de amores» y que aluden también a este mito. O, en fin, el décimo y undécimo versos de «Ave real, de plumas tan desnuda» (1620) donde reencontramos las mismas ideas y los mismos términos para expresarlas: «garzón que en vez del venatorio acero / cristal *ministre* impuro». Y volvemos a encontrar el empleo del verbo, esta vez de manera burlesca, en el romance «Despuntado he mil agujas» (1596), vv. 59-60: «aunque sea el que ministra / a Júpiter el zambrote»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> *Zambrote* es término no documentado en la lexicografía hispana. Su búsqueda en internet nos remite a la actual Costa Rica, donde se emplea en

Por otra parte, en el soneto, no menos burlesco, «Tonante monseñor, ¿de cuándo acá» (1619), Ganimedes es aludido como «garzón frigio» (v. 5), y es también el de *Phrygius* uno de los epítetos recogidos por Textor, quien lo testimonia con un verso del décimo libro de las *Metamorfosis* ovidianas: *Rex superum quondam Phrygii Ganymedis amore / arsit* («El rey de los dioses ardió antaño de amor por el frigio Ganimedes»). Y a propósito del inicio de ese mismo soneto, también podemos traer aquí el significativo testimonio del epíteto *cynoedus* («amante homosexual varón»), tomado del poeta neolatino Panfilo Sasso: *Lygde, qui forma superas cynoedum / nobilem, pulchrum, tenerum, proteruum / qui sacro praebet manibus Tonanti / nectar eburnis* («Ligdo, que superas en belleza al amante noble, guapo, tierno, travieso, que sirve el néctar al Tonante con sus marfileñas manos»): esto es, exactamente la misma comparación, con sobrepujamiento, que se aplica al peregrino de las *Soledades*...

—EL MÍSERO GEMIDO / SEGUNDO DE  
ARIÓN DULCE INSTRUMENTO (VV. 13-14):

Afirma Salcedo Coronel (17) que «instrumento» se refiere ahí a «la voz y el canto»; pero también podría ser la lira con que aquellos se acompañan. *Dulcis*

el sentido de «revoltijo», «mezcla heterogénea de cosas o gentes»; es muy probable que se tratara de algún localismo (¿cordobesismo? ¿andalucismo?) en época de Góngora y que este lo usara en su romance para recoger la semántica del verbo *miscere*, que designa en los pasajes latinos citados la mezcla de agua y vino, de la que debía encargarse, como copero de Júpiter, Ganimedes en el Olimpo. El poeta cordobés, como en tantas ocasiones, es capaz de recoger esa idea tanto de una manera poéticamente elevada (el «cristal impuro» del soneto de 1620: esto es, el agua —cristal— manchada por el vino) como burlescamente rebajada, el «zambrote».

es epíteto presente en las entradas 'Lyra' y 'Barbitos' de la compilación de Textor (en 'Chelys' encontramos, así mismo, *dulciloqua* y *dulcisona*). Pero hay que tener en cuenta que en la entrada 'Arion', el último epíteto es *dulcis*, siendo del poeta neolatino Fausto Andrelini el testimonio alegado: *Seu dulcis Arion / mulsisset pandos tumidis delphinas in undis*. Ello induce a plantearse si «dulce» se aplica en el verso de las *Soledades* a «instrumento» o a «Arión». La duda es del todo legítima si tenemos en cuenta que el último verso del soneto que comienza «Aunque a rocas de fe ligada vea» (1585) dice «¡Oh dulce Arión, oh sabio Palinuro!», lo que podría justificar el entendimiento de ese verso de la *Soledad primera* como «segundo instrumento de dulce Arión» en lugar de «segundo dulce instrumento de Arión», que es como lo entiende, por ejemplo, el propio Salcedo Coronel (16v). Es bastante posible que Góngora persiguiera ahí la ambigüedad, dejando la cuestión abierta.

—DE JÚPITER EL AVE (v. 28):

Salcedo Coronel (21v) explica que: «El aue de Iupiter, es el Aguila: assi la llamò Virg. 1 Aen. *Aetheria quos lapsa plaga Iouis ales aperto*». Ya Díaz de Rivas (118) había alegado ese verso, que es el mismo con el que Textor testimonia el primer epíteto, *Iouis ales* (de *ales*, *alitis*: 'ave', de Júpiter en este caso), en la entrada 'Aguila'. Dicho comentarista añade: «Que el Aguila se atribuya a Jupiter, es cosa muy sabida, y no tiene necesidad de explicacion».

—SU DULCE LENGUA (v. 39):

Entre los epítetos consignados en la entrada 'Lingua', recoge Textor el de *dulcis*, con testimonio de Battista Pio (*Post modo Calliope dulcis modulamina*

*linguae*). Ningún comentarista, que sepamos, recogió tal dato.

—ENTRE ESPINAS CREPÚSCULOS PISANDO (v. 48):

La entrada 'Crepusculum' se abre en Textor con el epíteto *opacum*, testimoniado con un magistral verso aliterativo (reiterando la *p* y la *c*) procedente del libro XIV de las *Metamorfosis* de Ovidio y referido al descenso de Eneas al inframundo (*Dumque iter horrendum per opaca crepuscula carpit*: «Y mientras opacos crepúsculos cruza por hórrida senda») con el que quizá trató de competir Góngora (y lo igualó, cuando menos...).

—LA CUMBRE, / DEL MAR SIEMPRE SONANTE, / DE LA MUDA CAMPAÑA, / ÁRBITRO IGUAL E INEXPUGNABLE MURO (vv. 52-55):

Según señalé más arriba, en mi anterior artículo ya explicaba que entre los epítetos recogidos por Textor en la entrada 'Murus' aparece el de *inexpugnabilis*<sup>18</sup>. En cuanto a «sonante», en las entradas 'Mare' y 'Aequor', aunque extrañamente no hay como tal un epíteto *sonans*, hay varios contruidos sobre esa raíz, como *sonorum*, *altisonum* u *horrissonum*; pero en la entrada 'Pelagus' es *sonans* el segundo epíteto consignado, con testimonio de Virgilio en el libro primero de la *Eneida* (*In mare proruptum, et pelago premit arua sonanti*); también se recoge en la entrada 'Pontum', con un testimonio de Battista Mantuano. Por lo que atañe a «árbitro», Díaz de Rivas (120) afirma que Góngora imita ahí un verso de la undécima *Epístola* de libro I de Horacio que reza: *Non locus effusi late maris arbiter aufert*; pues bien,

<sup>18</sup> Conde Parrado, *art. cit.*, p. 297.

ese es precisamente el verso con el que Textor testimonia el epíteto *effusum* en la entrada 'Mare', una entrada, junto con las demás referentes al mar, que es prácticamente incontestable que Góngora tenía muy «fatigada»<sup>19</sup>.

—RAYOS —LES DICE—, YA QUE NO DE  
LEDA / TRÉMULOS HIJOS (vv. 62-63):

El epíteto *tremulus*, *tremula* aparece recogido por Textor en varias entradas referidas a fuentes de luz, como 'Flamma' (donde es el primer epíteto consignado), 'Ignis', 'Lumen', 'Fax' o 'Lampas'. Explica Pellicer (379-380) que «es comun este epítecto de las Estrellas. En los Latinos Lucrecio l. 4 *Tremulis ignibus*», ejemplo que aparece en la citada entrada 'Lumen' de los *Epitheta*.

—FRAGOSA MONTAÑA (v. 69):

El epíteto *fragosa* aparece recogido por Textor en la entrada 'Silua', mientras que en 'Mons' se consigna *confragosus*. Serrano de Paz (I, 110v) explica: «llamala fragosa, esto es, aspera, llena de peñas, y despeñaderos, por donde corre haziendo ruido el agua», para remitir poco después a «Ovidio lib. 5 Metam. *Deniaque et syluis horrentia saxa fragosis*», que es el mismo verso con el que Textor testimonia el epíteto en la mencionada entrada 'Sylua'. Serrano, como enseguida veremos, consultó los *Epitheta* textorianos, pues así lo declara en varias ocasiones, por lo que es más que probable que ese ejemplo ovidiano lo tomara de tal fuente<sup>20</sup>.

—NI LA QUE SU ALIMENTO / EL ÁSPID ES  
GITANO (vv. 110-111):

Son, como bien se sabe, versos que aluden a la Envidia. Textor, al inicio del *anteloquium* en la entrada 'Inuidia', recuerda los célebres versos de Ovidio que alega también Salcedo Coronel (35-35v: «Assi la pinta Ouid. lib. 2 Met. *Videt intus edentem / vipereas carnes vitiorum alimenta suorum / Inuidiam*»; «Ve dentro a la Envidia, devorando carne de víboras, alimento de su perversión»).

En el *anteloquium* de 'Aspid', entrada muy probablemente bien conocida por Góngora<sup>21</sup>, se explica:

*Aegypti reuerentur aspidem, et in delitiis  
una cum pueris educant, adeo mansuefactam,  
ut mensis assistat, et una comedat pultem  
farinae ex melle appositam. Eorundem reges  
in diademate aspidis figuram portant, quod  
imperii firmitatem portendat.*

Es de este párrafo de los *Epitheta* de Textor de donde muy probablemente tome Serrano de Paz (I, 132v-133), sin confesar su origen, esta información que aporta al comentar tales versos: «los Aegyptios [...] en todos los banquetes y festines la sentaban a la mesa, y la regalaban con un plato de miel y harina [...]. Y los Reyes de Aegypto trahian en su corona, o diadema, una imagen de Aspid para denotar la firmeza de su imperio». Podemos afirmarlo con casi total seguridad porque, algunos folios antes (128v), él mismo ha confesado la consulta a los *Epitheta* de Textor para elaborar su comentario: «excluyó de la cabaña a la Ambicion, agora excluye a la Inuidia [...]. El Textor gastó mas palabras en su definicion. *Inuidia est aegritudo ex alienis rebus*

<sup>19</sup> Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 272 y 305.

<sup>20</sup> Serrano comete un error, pues el verso de Ovidio pertenece, como bien se señala en Textor, al libro IV, no al V, de las *Metamorfosis*.

<sup>21</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 274-275 y 306.

*secundis, quae nihil noceant inuidenti.* Es enfermedad nacida de la prosperidad de las cosas ajenas, que no dañan al invidioso». Son palabras tomadas del citado *anteloquium* de la entrada 'Inuidia'<sup>22</sup>.

—NI LA QUE EN VULTO COMENZANDO  
HUMANO / ACABA EN MORTAL FIERA, /  
ESFINGE BACHILLERA (vv. 112-114):

En el *anteloquium* de la entrada 'Sphinx', Textor describe así al monstruo mitológico: *Sphinga poetae dicunt monstrum fuisse virginea facie, pennis auium, pedibus leoninis* («Afirman los poetas que la esfinge fue un monstruo con rostro de doncella, alas de ave y patas de león»). Lógicamente, no es posible encontrar, ni siquiera latinizado, el epíteto «bachillera» entre los consignados allí, pero sí podríamos conjeturar que Góngora habría intentado recoger con él el de *ambagiosa*, que Textor testimonia con un pasaje de Guillaume Budé: *Et sphingem quandam exitiabiliter ambagiosam*<sup>23</sup> («Y a cierta esfinge letalmente ambagiosa»). El gran humanista francés había conocido el adjetivo en las *Noches áticas* (XIV, 1, 33)

<sup>22</sup> En realidad, en Textor se lee *ex alterius rebus secundis*. La definición procede de Cicerón, *Tusculanae disputationes* III 10, 21: *Inuidentia aegritudo est ex alterius rebus secundis*.

<sup>23</sup> Explica *Autoridades* que 'ambages' son «aquellas frases, y modos de hablar de que algunos usan con afectación para explicar las cosas con rodeos y palabras oscuras, y de difícil inteligencia. Es voz puramente Latina *Ambages, um*». La 'bachillería' la define como «loquacidad sin fundamento, conversación inútil y sin aprovechamiento, palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insubstanciales. Es voz tomada del nombre Bachiller en el significado de hablador impertinente. Lat. *Garrulitas*». La antigua esfinge, que planteaba enigmas tan oscuros como enjundiosos (así, el célebre de Edipo, que recuerda el propio Textor también en el *anteloquium*), ha devenido, en la menospreciada corte, una mera charlatana que engaña a los incautos.

de Aulo Gelio, único lugar donde se documenta en toda la literatura latina, y allí se aplica al discurso voluntariamente basado en *ambages*, esto es, en oscuros rodeos y circunloquios<sup>24</sup>. Para recoger el sentido de dicho epíteto Góngora habría recurrido, en una de sus habituales rupturas del tono elevado, de las que tanto gustaba, a la acepción coloquial que el término académico 'bachiller' tenía en su época.

—SIERRA, ENGENDRADORA / MÁS DE  
FIEREZAS QUE DE CORTESÍA  
(vv. 136-137):

El comentarista Serrano de Paz (I, 159) explica:

De ordinario los montes y sierras estan preñadas de fieras [...]. Assi llamo Montanas a las fieras *Syluaque montanas occulit alta feras* Ouidio lib. 2 Fast., como Montiuagas Lucrecio, lib. 2 *Montiuago generi possit praebere ferarum*. Si los montes y sierras pues engendran fieras, y en ellas como en concreto esta la fiereza, parece que les es natural pegar esta propiedad a los hombres, que las habitan [...]. Y assi parece que las sierras y montes patria de los cabreros auia de engendrar en ellos mas fiereza que cortesia.

Con toda probabilidad, los dos epítetos, *montanae* y *montiuagae*, así como los testimonios respectivos de Ovidio y de Lucrecio, están tomados de la entrada 'Ferae' de los *Epitheta* textorianos.

<sup>24</sup> El breve fragmento de Budé procede del quinto libro de su obra más célebre, el *De asse et partibus eius* (París, 1514); curiosamente, en ese pasaje se habla sobre las ventajas y desventajas de la *aulica vita*, esto es, de la vida en la corte, ámbito que se equipara, al igual que en los versos de la *Soledad primera*, con una esfinge «letalmente ambagiosa». Me parece que es solamente eso: una curiosa, por más que significativa, coincidencia.

—FESTIVO TEATRO (v. 188):

En nuestro ya varias veces citado artículo<sup>25</sup> explicamos lo siguiente:

En la *Soledad Primera* leemos tres veces la palabra ‘teatro’, aplicándosele un epíteto en dos de ellas: ‘festivo’ en el v. 188 y ‘dulce’ en el v. 624. Ambos se recogen en la entrada ‘Theatrum’ de los *Epitheta*: el primero con *testimonium* atribuido a Fausto Andrelini (*Carmina festiuis semper recitanda theatri*) y el segundo con uno de Estacio (*Silvas* II 7, 58).

En este punto, el mismo Serrano de Paz vuelve a reconocer su consulta de los *Epitheta* cuando afirma (I, 216v):

Y porque a danças, bayles, representaciones, y fiestas esta dedicado el teatro, por esso le da el epitheto de Festiuo, como tambien se lo dio Fausto<sup>26</sup> en el Textor: *Carmina festiuis semper recitanda theatri*.

Resulta, por tanto, un poco sorprendente que, después, en el momento de comentar el citado v. 624, donde se lee la expresión «teatro dulce», no siga el mismo método y se le escape la presencia del testimonio de Estacio en los *Epitheta*, que reza: *Ingratus Nero dulcibus theatri*. Y cabe señalar a este respecto que en una de las versiones del poema, en concreto en la contenida en el manuscrito que perteneciera a Rodríguez Moñino, el verso 188 rezaba «si teatro no fue dulce algún día» en lugar de «que festivo teatro fue algún día»<sup>27</sup>: tal vez

<sup>25</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 298.

<sup>26</sup> Efectivamente, en la entrada de Textor el epíteto y el testimonio se atribuyen sin más a *Faustus*, sin especificar apellido, por lo que es bastante probable que Serrano no supiera quién era, como luego veremos que le sucederá con otros poetas neolatinos citados en los *Epitheta*.

<sup>27</sup> Véase *Luis de Góngora. Soledades* (ed. de Robert Jammes), Madrid, Castalia, 1994, p. 238.

Góngora, al percatarse de la repetición o al preferir reservar «dulce» para el v. 624, donde sin duda cuadra mejor<sup>28</sup>, optó por variar el epíteto recurriendo a otro de los que ofrecía la compilación de Textor.

Por otra parte, unos versos después encontramos el que reza «que, del sublime espacioso llano» (v. 228), a propósito del cual explica Salcedo Coronel (58):

Llamò nuestro Poeta al escollo donde auia lleuado al peregrino para descubrir la campaña Teatro, y por esso dixo, que su extremo era espacioso: antes metaforica, y agora literalmente se declara la espaciosa capacidad de su cumbre.

Pues bien, entre los epítetos para ‘Theatrum’ incluye Textor el de *sublime*, testimoniado con un verso de Tito Vespasiano Strozzi (*Strozza pater*), que dice: *Struxerat hic opere ingenti sublime theatrum* («Había este erigido con enorme esfuerzo un elevado teatro»). En cuanto al epíteto *spatiosus*, *-um*, lo encontramos recogido en las entradas ‘Rus’ y ‘Campus’, que pueden perfectamente corresponder con el «llano» de Góngora.

—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 (vv. 197-201):

Como bien saben quienes conocen la historia textual de las *Soledades*, este pasaje iba seguido —en una versión anterior del poema, más amplia— de otro que

<sup>28</sup> Góngora emplea en ese pasaje la expresión «teatro dulce» al hablar del grupo de bellas serranas que acudían a la boda en la aldea: «Mezcladas hacen todas / teatro dulce, no de escena muda, / el apacible sitio».

Góngora corrigió (y eliminó casi en su totalidad) a instancias de Pedro de Valencia, sin que consten las razones por las que a este no le agradaban ni esa ni las versiones primitivas de algunos otros pasajes del cordobés. Dado que yo (tampoco) estoy de acuerdo con ese juicio del humanista zafrense, pues lo considero uno más de los innumerables pasajes magistrales de la *Soledad primera*, y a pesar de que no pertenece hoy a la versión del poema tenida por definitiva, lo recordaremos y analizaremos aquí, según la versión transmitida por el citado manuscrito de Rodríguez Moñino, a partir de Jammes<sup>29</sup>:

Orladas sus orillas de frutales,  
si de flores tomadas no a la roca,  
derecho corre mientras no revoca  
los mismos autos él<sup>30</sup> de sus cristales;  
huye un trecho de sí, alcánzase luego;  
desvíase y, buscando sus desvíos,  
errores dulces, dulces desvaríos  
hacen sus aguas con lascivo juego;  
engazando edificios con su plata,  
de quintas coronado, se dilata  
majestuosamente  
— en brazos dividido caudalosos  
de islas, que paréntesis frondosos  
al período son de su corriente—

Aunque ya Salcedo Coronel (54) lo apuntó tímidamente, alegando los varios versos de Ovidio que luego traeré a colación, fue Serrano de Paz (I, 228v) quien afirmó sin ambages que para la descripción del sinuoso y moroso avance del río se había inspirado Góngora en uno que

<sup>29</sup> Luis de Góngora. *Soledades*, ed. cit., p. 240.

<sup>30</sup> Jammes edita «el», sin tilde y entendiéndolo, al parecer, como artículo, lo que supondría un zeugma, con antanaclasis, de «derecho» (el «derecho de sus cristales»). Opino que lo correcto es ahí el pronombre personal; así lo entendió también, por ejemplo, Serrano de Paz (I, 228v): «assi el Rio reuoca el processo de su corriente, y los autos de su carrera, y buelue atras con ellos».

era, precisamente por eso mismo, muy célebre desde antiguo:

En la descripción de la corriente deste Rio imita el Poëta la que dan del Maeandro, celebre rio de la Asia, los Geographos, y Poëtas, que le pintan tan flexuoso, y haciendo tantas bueltas, y rebueltas, gyros, caracoles, y roscas, que parece una culebra.

Estoy bastante de acuerdo con esa afirmación, y pienso que puede ser muy ilustrativo reproducir aquí parte de la entrada 'Maeander' de los *Epitheta* de Textor, seguramente conocida por Góngora también a causa de su relación con los cisnes<sup>31</sup>:

[*Anteloquium*] Fluius est Phrygiae seu Maeoniae, adeo flexuosus et reciprocus, ut in fontem reuerti videatur. [...]. Quid[ius] lib. 2 Met. Quique recuruatit ludit Maeander in undis. Idem in Epistolis. Maeander toties qui terris errat in iisdem, / quique lapsas in se saepe retorquet aquas. Propertius libro secundo. Atque etiam ut in Phrygio fallax Maeandria campo / errat et ipsa suas decipit unda vias. Propterea obliquitates omnes antiqui maeandros dixerunt. Cic[ero] in Pison[em]. Scio quos tu Maeandros quaesiisti. [...]

[*Epitheta*] 1. 'Errans'. Lucanus libro quarto. Errantem Maeandron adit. 2. 'Phrygius'. Ouid[ius]. Libro octauo. Non secus ac liquidis Phrygius Maeander in undis / ludit, et ambiguo lapsu refluitque fluitque, / occurrensque sibi venturas aspicit undas / et nunc ad fontes, nunc ad mare versus apertum / incertas exercet aquas. 3. 'Vagus'. Seneca in Her[cule] Fur[enti]. Qualis incerta vagus Maeander unda ludit et cedit sibi. 4. 'Sinuosus'. Bud[aeus]. Dogmata sinuosis disputationum Maeandris implicita. 5. 'Sibi obuius'. Polit[ianus]. Maeander sibimet refluxi saepe obuius undis.

<sup>31</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 289-290.

Es un río de Frigia o Meonia, tan sinuoso y retrocedente, que da la impresión de volverse hacia su nacimiento. Ovidio, libro 2 de las *Metamorfosis*: «Y el Meandro que con tortuosas aguas juega». El mismo [Ovidio] en sus *Epístolas* [*Heroidas*]: «El Meandro que tantas veces vaga por las mismas tierras / y repliega a menudo hacia sí mismo sus aguas ya pasadas». Propercio, libro segundo: «E incluso igual que el engañoso Meandro vaga por el llano de Frigia / y a su cauce burlan sus mismas aguas». A causa de esto los antiguos denominaron ‘meandros’ a todo tipo de retorcimientos. Cicerón, *Contra Pisón*: «Conozco esos meandros que te buscaste» [...].

1. ‘Errante’. Lucano, libro 4: «Accede al errante Meandro». 2. ‘Frigio’. Ovidio, libro 8 [*Metamorfosis*]: «Lo mismo que el frigio Meandro juega con sus líquidas aguas / y con ambiguo avance fluye y luego refluye; / en su discurrir ve sus aguas venir hacia él, / y, ya hacia sus fuentes, ya vuelto hacia mar abierto, / esfuerza sus inciertas aguas». 3. ‘Vago’. Séneca en *Hércules loco*: «Como el vago Meandro juega con sus aguas dudosas y retrocede ante sí mismo». 4. ‘Sinuoso’. Guillaume Budé. «Dogmas entremezclados con sinuosos meandros de discusiones». 5. ‘Que sale a su propio encuentro’. Angelo Poliziano: «El Meandro que sale a menudo a su encuentro con aguas que refluyen».

Tanto Salcedo Coronel como Serrano de Paz alegan todos esos mismos testimonios de Ovidio, Lucano, Propercio y Séneca, muy probablemente tras haber echado la casi «preceptiva» ojeada a Textor, aunque luego alguno de ellos, como Serrano, haya optado por ampliar información: por ejemplo, acudiendo a los comentarios del jesuita Martín Antonio Delrio a las tragedias senequianas. Sea como fuere, lo cierto es que en esa entrada ‘Maeander’ de Textor encontramos, explícitos e implícitos, todos los elementos con

los que Góngora caracteriza el río que observan el peregrino y su huésped cabrero desde un escollo: el hecho de avanzar y retroceder, buscándose y saliendo al encuentro de sí mismo, practicando, en definitiva, un «lascivo juego»; y es *ludere* un verbo empleado por Ovidio en dos de los tres pasajes reproducidos en la citada entrada de los *Epitheta* (sin olvidar el *decipit* — ‘engaña’, ‘burla’ — de Propercio); a ello se une la metáfora, ya antigua, del ‘meandro’ como rodeo o circunloquio retórico, presente en los testimonios alegados de Cicerón y Guillaume Budé, lo que es posible que indujera, a su vez, la metáfora del río como un «discurso» (imagen que aparece abriendo todo el pasaje, en el v. 200), como un prolongado «período» oratorio con sus digresiones y paréntesis (los brazos e islas que forma su corriente y que aquellos *rodean*), a lo que Góngora habría optado por añadir la imagería jurídica, muy afín a la propia retórica (‘derecho’, ‘revocar’, ‘autos’) y que tan grata nos consta que le era por lo mucho que recurrió a ella en su poesía<sup>32</sup>.

Digamos, en fin, que Salcedo Coronel trató también de buscar sustento clásico al empleo del adjetivo «torcido» para calificar el curso del «flexuoso» río de esta *Soledad primera* que los campos «fertilizaba, dixo, con torcido discurso». Este comentarista se fijó en el adjetivo latino *obliquus* y alegó, justo antes de apuntar lo del río Meandro, un verso de las *Heroidas* de Ovidio (*Ille refrenat aquas obliquaque flumina sistit*) y otro de sus *Metamorfosis* (*Fluminaque obliquis cinxit declinua ripis*). Pues bien, con el primero de ellos testimonio Textor el epíteto *obliquum* en la

<sup>32</sup> Sobre ese aspecto puede verse Antonio Pérez Lasheras, «Góngora y el Derecho (a propósito de la *Fábula de Píramo y Tisbe*)», *Anuario de Filosofía del Derecho*, 3 (1986), pp. 501-515.

entrada 'Flumen' ('Río'), y con el segundo el epíteto *declivie* en esa misma entrada y el de *obliqua* en la entrada 'Ripa' ('Ribera', 'Orilla'). Aunque tal vez lo acertado por parte de Salcedo habría sido esta vez consultar las entradas 'Amnis' ('Arroyo', 'Río pequeño') o *Rivus* (ídem), donde también se encuentra recogido el epíteto *obliquus*, y ello porque al final de la canción de Góngora titulada «Al importuno canto de una golondrina» (1614), cuyo primer verso es «A la pendiente cuna», se lee en el penúltimo verso, el 29, la expresión «arroyo tan oblicuo», esto es, de tan «torcido (dis)curso»<sup>33</sup>.

—HASTA LOS JASPES LÍQUIDOS (v. 210):

El oxímoron «jaspes líquidos» es evidente y bella metáfora por 'mar'. El jaspes se asimilaba y asociaba por entonces al mármol, tal como se evidencia en las definiciones que ofrecen tanto Covarrubias («aquel marmol que hoy llamamos iaspe»; s.v. *Iaspe*) como *Autoridades* («Piedra manchada de varios colores, especie de marmol»; s.v. *Jaspe*). En la entrada 'Marmor' de Textor hay epítetos como *candens* —testimoniado con un verso de Lucrecio (*Vertitur in canos candenti e marmore fluctus*; «se torna en canas olas de marmóreo resplandor») que alega Salcedo Coronel (55v)—, *caerulum* o *muscosum*, que hacen clara referencia al mar. Pero el testimonio más importante, igualmente alegado por Salcedo Coronel,

es el verso de Virgilio en el que este califica al mar de *marmoreum*, recogido en la entrada 'Aequor' ('Llanura' primero, y luego 'Mar'): *Et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus* («Y los monstruos que el mar produce bajo su marmórea llanura») <sup>34</sup>. La asociación del mar con el mármol, muy probablemente inspirada a Góngora por ese verso virgiliano, la encontramos, así mismo: 1) en la *Soledad segunda*, v. 368: «en mármol engastada siempre undoso»; a lo que hay que añadir que *undosum* se recoge en la misma entrada 'Aequor' muy poco antes que *marmoreum*, además de en otras entradas referidas al mar como 'Fretum', 'Pelagus' o 'Salum'; más adelante, en esta misma *Soledad primera* (vv. 370-371), encontramos «surcó [...] / el campo undoso en mal nacido pino», y «campo undoso» es exacta traducción de *undosum aequor*<sup>35</sup>, del mismo modo que lo es «undosa campaña» en el v. 178 de la *Soledad segunda*; 2) en la *Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia*, v. 19: «el mármol que Neptuno viste / de tantas, si no más, náuticas señas». Señalemos, por último, que *marmoreus* lo recoge Textor también en la entrada 'Pontus' ('Mar') con testimonio de Michele Marullo (*Tot marmoreo monstra humida ponto*).

—ARMADO A PAN O SEMICAPRO  
A MARTE (v. 234):

Los comentaristas remiten, como fuente antigua, a versos de Ovidio, uno en los *Fastos* (*Sunt oculis Nymphae semicaperue deus*, alegado por Díaz de

<sup>33</sup> Buscando el adjetivo 'oblicuo, -a' en CORDE, con acotación entre 1400 y 1700, solo he podido hallar un ejemplo, entre más de ochenta que devuelve, en el que se emplee en relación con algún curso acuático: se trata de un fragmento del *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña («La fuente, que con saltos mal medidos [...] / en fugitivo golpe se despeña [...], / enfrena el curso oblicuo y espumoso, / haciéndose un estanque deleitoso»).

<sup>34</sup> Véase también Pellicer, *op. cit.*, p. 406.

<sup>35</sup> Cabe añadir «el seno undoso al húmido Neptuno» en la canción que comienza con el célebre verso «Levanta, España, tu famosa diestra», de 1588 (v. 19), y el verso con el que comienza el soneto «Undosa tumba da al farol del día» (1624).

Rivas en f. 127) y otro en las *Metamorphosis* (*Et leuibus guttis manantia semicaper Pan*), alegado por Salcedo Coronel (59v). Pero cabe señalar que en la entrada 'Pan' de los *Epitheta* textorianos se recoge también el adjetivo *semicaper* con testimonio de Battista Pio (curiosamente no los de Ovidio): *Semicaper petit hanc diuus, petit anxia mater*. Y, por supuesto, en la entrada correspondiente al dios 'Mars', divinidad de la guerra y las armas, encontramos epítetos como *armipotens*, *armiger*, *armisonus* y *armisonans*.

—DE UNA ENCINA EMBEBIDO /  
EN LO CÓNCAVO (vv. 267-268):

El epíteto *caua* lo recoge Textor en las entradas 'Ilex' y 'Quercus' ('Encina'); en esta última el testimonio es de Panfilo Sasso y dice: *Pomaque et in quercu mella reperta caua* («Y frutos y mieles halladas en cóncava encina»). Esa imagen de la miel (esto es, de un panal) en la oquedad de una encina aparecía ya en el *Polifemo*, vv. 206-207: «un rubio hijo de una encina hueca, / dulcísimo panal».

—DE CRESTADAS AVES, / CUYO LASCIVO  
ESPOSO VIGILANTE / DOMÉSTICO ES DEL  
SOL NUNCIO CANORO (vv. 292-294):

Resulta muy ilustrativo repasar las entradas 'Gallina' y 'Gallus gallinaceus' del epitetario de Ravisius Textor. En la primera de ellas encontramos el epíteto *crestata*, con el testimonio de Battista Mantuano *Ut mater crestata solet, quo tempore miluus instruit insidias* («Como suele la crestada madre cuando anda el milano acechando»). Más interesante es, sin duda, la segunda, cuyo *anteloquium* comienza explicando que *Gallus nuntius est lucis*, donde encontramos ya uno de los términos empleados por Góngora en

esos versos, «nuncio», que luego volveremos a encontrar entre los epítetos consignados allí. Pellicer (p. 423) afirmó rotundo que en ello estaba imitando el verso de Prudencio *ales diei nuntius* («ave nuncio del día»), pero ya vemos cómo no es en absoluto necesario remontarse hasta tal modelo tardolatino.

Entrando ya en los epítetos, ocho en total, compilados por Textor para calificar al gallo, encontramos que el cuarto es también *crestatus*, el cual testimonia con el verso de Marcial *Nondum crestati rupere silentia galli* («No habían aún quebrado el silencio los crestados gallos»). El primero es *excubitor* ('vigilante'), testimoniado con un verso del *Moretum*, atribuido a Virgilio (*Excubitorque diem cantu praedixerat ales*; «Con su canto el ave vigilante había anunciado el día»). El segundo es *salax* ('salaz', 'lascivo'), y antes de aportar el testimonio de Angelo Poliziano (*Ipse salax totam foecundo semine gentem / implet*; «él, lascivo, solo se basta para generar con fecundo semen toda su parentela»), Textor explica que dicho epíteto le es aplicable *quia unicus gallus sufficit multis gallinis ad venerem* («porque un solo gallo basta para satisfacer sexualmente a muchas gallinas»). El sexto es *nuntius lucis*, testimoniado con un verso de Strozzi padre (*Somniaque excussit nuntia lucis auis*; «Y el sueño ha puesto en fuga el ave que anuncia la luz»). Y el séptimo, en fin, es *Titanius, ab epitheto Solis, cui sacer est* («por el epíteto del Sol, a quien está consagrado»), con testimonio de Battista Mantuano (*Iam cecinit mediam volucris Titania noctem*; «Ya ha cantado en mitad de la noche el ave titania»), testimonio en el que encontramos al gallo «cantando» (*cecinit*) y convertido, por tanto, en ave «canora» (recuérdese, además, que el testimonio del *Moretum* hablaba también de *cantus* y que en castellano es común

la expresión «canto del gallo»). Díaz de Rivas (133v) alega los versos de Poliziano y de Strozzi, tomándolos, con casi total seguridad, de los *Epitheta* de Textor, sin confesarlo.

Como bien se comprueba, en ambas entradas de los *Epitheta* de Textor, y en especial en la segunda, podemos encontrar todos y cada uno de los elementos que se concentran en los bellos versos gongorinos.

—DE LOS CABRITOS MÁS RETOZADORES  
(v. 299):

Díaz de Rivas (133v) afirma que el que aquí se les aplica «es proprio epitheto, que significa el que los latinos le dan», y a continuación alega un verso de Séneca en el que el epíteto que consta es *petulans* (*Molli petulans hoedus in herba*; «El cabrito retozante en la blanda hierba») y un fragmento de otro de las *Geórgicas* de Virgilio en el que se emplea *petulcus* (*Hoedique petulci*); igualmente Serrano de Paz (I, 264v) cita, entero, ese verso virgiliano. Pues bien, ambos epítetos se recogen en la entrada ‘Hoedus’ (‘Cabrito’) de Textor y ambos se testimonian con esos mismos versos de Séneca y Virgilio. En cuanto al verso de este último, el epitetario lo da como *Hoedique petulci floribus insultent* («retozones cabritos pisoteen las flores»): repárese en que en esa escena de la *Soledad primera* también se presenta a los cabritos en relación con las flores, aunque en ese caso comiéndoselas («tan golosos, que gime / el que menos peinar puede las flores / de su guirnalda propia»).

Textor indica como origen del verso de Virgilio *lib. IIII Georg.*, mientras que para el otro simplemente indica *Seneca*; sin embargo, Díaz de Rivas da

más información al señalar que el verso senequiano se lee *in Furente* (esto es, en *Hercules furens*) *choro 1*, lo que podría inducirnos a pensar que no ha obtenido su información del epitetario de Textor. Sobre ello, véase el siguiente ítem.

—CUÁL TIGRE LA MÁS FIERA (v. 366):

En la entrada ‘Tigres’ recoge Textor el epíteto *ferae* testimoniándolo con un verso de Lucano (*Utque ferae tigres nunquam posuere furorem*). Pero lo más interesante es lo que leemos en Serrano de Paz (I, 286):

Por eso todos, como el Poëta, le dan el epitheto de fiera, cruel, como Marcial arriba, *saenua* [...] Y Ouidio epist. 10:

*Quis scit, an haec saenuas insula tigres habet.*

Y assi muchos, que darà el Textor.

Efectivamente, ese es el verso ovidiano con el que se testimonia en los *Epitheta* el empleo de *saenuae* (‘cruelses’) para ‘Tigres’, junto con otros treinta y dos adjetivos posibles. Sin embargo, en ninguna de las ediciones de esa obra de Textor que he podido consultar se precisa que la epístola (esto es, la *Heroida*) en que Ovidio incluye ese verso sea la décima, como hace Serrano de Paz. Ello es prueba de que, cuando estos comentaristas gongorinos aportan algún dato de ese tipo no presente en Textor, ello responde en muchas ocasiones a que, tras la consulta de su compilación de epítetos, se han preocupado por completar la información bibliográfica que se aporta en ella: es decir, que ese *plus* de información aportado por ellos no debe engañarnos induciéndonos a creer que no han acudido a los *Epitheta*, cuando en realidad así ha sido, aunque casi nunca lo declaren

como sí ha hecho Serrano de Paz en esta ocasión<sup>36</sup>.

—PILOTO HOY LA CUDICIA (v. 403):

Como es bien sabido, con este verso da comienzo el célebre pasaje en que se narran, no sin censura, las empresas descubridoras y colonizadoras de España y Portugal desde finales del siglo XV. En los versos inmediatamente anteriores, Góngora ha mencionado, de manera muy significativa, el «famoso estrecho» que «una y otra de Alcides llave cierra» (vv. 401-402), esto es, el de Gibraltar, flanqueado y delimitado por las dos «columnas de Hércules», los montes de Calpe (este ubicado en la costa sur de España) y Abila (en la costa norte de África): era el estrecho mucho más allá del cual ambas naciones se habían atrevido a aventurarse con sus flotas. Los dos promontorios cuentan con sendas entradas en los *Epitheta* de Textor, siendo la más interesante la de 'Abyla', donde leemos:

Abyla et Calpe montes sunt utrinque oppositi, quorum Abyla coerces claustra Africae, Calpe Europae. Propterea columnae Herculis vocantur. Has enim Hercules ipse ibidem fixisse dicitur, quum boues Gerionis vestigaret, perinde ac ultima ibidem esset orbis meta neque ulterius quicquam superesset quod vel adiri posset aut habitari. Sed curiosa rerum nouarum et insatiata posteritas libidinem explere non potuit nisi ulterius ad nauigare penitissimosque recessus et semotissimas orbis et naturae latebras quadam auiditate perquiret.

«Abila y Calpe son dos montes que están uno frente al otro, de los cuales Abila echa el cerrojo a África, Calpe a Europa; por ello se les denomina 'columnas

de Hércules', pues se dice que el mismo Hércules, cuando iba buscando los bueyes de Gerión, las fijó en ese lugar, como si allí se situara el último confín del orbe y no hubiera sitio alguno más allá al que se pudiera llegar o habitarlo. Sin embargo, la posteridad, curiosa de novedades e insaciada, no ha podido ver satisfecho su capricho sin navegar más allá y escudriñar, movida por la codicia, los más ocultos rincones y los más apartados recovecos del orbe y la naturaleza».

Vemos en esas líneas reflejado el concepto de *claustra*<sup>37</sup> ('cerrojo') —término emparentado etimológicamente con *claudo* ('cerrar') y con *clauis* ('llave')—, que es el mismo al que recurre Góngora, como se ha visto, a propósito de los promontorios que flanquean el estrecho de Gibraltar («una y otra de Alcides llave cierra»). En cuanto a la reflexión de Textor acerca de la osadía que había supuesto el hecho de que recientemente se hubieran sobrepasado esos milenarios límites buscando nuevas tierras a causa de la codicia, no voy a afirmar que inspirara la larga tirada de versos de Góngora en ese mismo sentido, pero creo que debe, cuando menos, quedar apuntada aquí la coincidencia<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> La expresión *coerces claustra*, así como todo el comienzo del pasaje, lo toma Textor, reelaborándolo ligeramente, del primer capítulo (1, 4) de la *Historia naturalis* de Plinio el Viejo; lo reproducen Díaz de Rivas (137v.) y Salcedo Coronel (91).

<sup>38</sup> Cabe señalar que muchas de las ediciones de los *Epitheta* posteriores a la de Basilea, 1541 (primera posterior a la *princeps* de Textor), modificaron el final del pasaje atenuando las consideraciones morales sobre los motivos de las navegaciones y limitándose a señalar que los límites fijados por Hércules habían sido sobrepasados y se había descubierto un nuevo mundo (*Sed posteritas velut nouum orbem ultra has in Oceano inuenit*).

<sup>36</sup> Para ver evidentes pruebas de ello en los comentarios de Salcedo Coronel, véase Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 282-283.

—DEJÓ PRIMERO DE SU ESPUMA CANO  
(v. 410):

La combinación del sustantivo «espuma» y del adjetivo «cano, -a» es casi un cliché en la poesía gongorina, pues lo encontramos hasta en cuatro ocasiones, además de este pasaje: «entre dos mirtos que, de espuma canos» (*Polifemo*, v. 211), «Recordó al Sol, no, de su espuma cana» (*Soledad primera*, v. 705) y «el mar encuentra, cuya espuma cana» (*Soledad segunda*, v. 63). Salvo el del *Polifemo*, referido a las aguas de un arroyo, los otros tres tienen relación con el mar y, sobre todo, con sus olas y las crestas de blanca espuma que estas levantan. Así, en la entrada 'Unda' ('Ola') de Textor encontramos los epítetos *cana*, *spumans*, *spumosa* y *spumea*, y en 'Fluctus' ('Ola') los de *canus* —testimoniado con un verso de Lucrecio que recoge Díaz de Rivas (140): *Vertitur in canos candenti e marmore fluctus*, y que ya se ha mencionado aquí más arriba a propósito del mar como superficie «marmórea» — y *spumans*; así mismo, en la entrada 'Spuma' encontramos recogido el epíteto *cana*.

—PARA EL AUSTRO, DE ALAS NUNCA  
ENJUTAS (v. 449):

Textor inicia así la entrada 'Auster' de sus *Epitheta*: *Auster ventus est meridionalis, nebulosus et humectus, qui aliter dicitur Notus*. Los posteriores epítetos que aluden a la relación de ese viento con las lluvias y la humedad son *humidus*, *nubilus*, *pluuuus*, *aquaticus*, *imbrifer*, *udus*, *humens*, *madidus*, *pluuualis*, *nebulosus*, *madens*, *nimbosus*, *imbricus* e *imbricator* (testimoniado este último con un verso de *Ennius apud Macrobius*; véase luego).

La entrada correspondiente a 'Notus', el otro nombre de este viento según

ha explicado Textor, comienza así: *Notus ventus est meridionalis, qui alio nomine dicitur Auster. Hunc Ouid. libr. 1 Meta. sic describit: Madidis notus euolat alis*. Tanto Díaz de Rivas (145v) como Salcedo Coronel (107v) inician su comentario al pasaje citando ese verso de Ovidio, en el que se habla de las alas humedecidas (esto es, «nunca enjutas», que dice Góngora) del Noto (o Austro). Ambos exégetas han acudido con toda probabilidad a los *Epitheta* textorianos —sin confesarlo, como casi siempre—, siendo prácticamente seguro en el caso del segundo de ellos, no solo porque inicia su explicación traduciendo claramente a Textor («[Austro] Es lo mismo que Noto, y espira de medio día [*est meridionalis*]. Ovidio: *Madidis Notus euolat alis*»), sino porque menciona otros tres epítetos del viento junto con los mismos testimonios que aporta Textor —*Notus imbrifer*, con Ovidio, y *udus Notus*, con Horacio—, siendo el tercero de ellos el muy inusitado *imbricator*, que en Textor, como decíamos, no aparece en la entrada 'Notus', sino en la de 'Auster', y que Díaz de Rivas atribuye a «Ennio 16 Anna[lium]»<sup>39</sup>.

Repárese, por otra parte, en cómo Góngora opta por no recurrir, para las alas del austro, al epíteto consagrado por la tradición ('húmedas', 'mojadas', 'empapadas', etc.), prefiriendo, como en otras varias ocasiones, recurrir a una especie de lítote, lo que en buena medida podemos decir que le permite respetar dicha tradición y, al mismo tiempo, separarse de ella en el plano de la *elocutio*.

<sup>39</sup> De nuevo observamos cómo el comentarista, tras encontrar el dato en Textor, ha acudido a completarlo bibliográficamente en alguna edición del autor clásico, tal vez con la intención, no tanto quizá de disimular su consulta del epitetario del humanista francés, cuanto de mostrar que su rigor va más allá de la mera consulta de una obra como esa al alcance de cualquiera.

—DE FIRMES ISLAS NO LA INMÓVIL  
 FLOTA / EN AQUEL MAR DEL ALBA  
 TE DESCRIBO, / CUYO NÚMERO, YA  
 QUE NO LASCIVO, / POR LO BELLO,  
 AGRADABLE Y POR LO VARIO, /  
 LA DULCE CONFUSIÓN HACER PODÍA  
 / QUE EN LOS BLANCOS ESTANQUES  
 DEL EUROTA / LA VIRGINAL DESNUDA  
 MONTERÍA, / HACIENDO ESCOLLOS  
 O DE MÁRMOL PARIO / O DE TERSO  
 MARFIL SUS MIEMBROS BELLOS, /  
 QUE PUDO BIEN ACTEÓN PERDERSE  
 EN ELLOS (vv. 481-490):

Se trata de uno de los más bellos y, al mismo tiempo, más osados símiles de entre los muchos a los que recurrió Góngora en su poesía (tanto es así, que Salcedo Coronel dejó escrito que era la

alusión «más dura» que había hallado en todas las *Soledades*): el de un muy numeroso conjunto de islas comparado con el tropel de bellas y castas ninfas cazadoras que solían acompañar a la diosa Diana en sus correrías venatorias por las riberas del río Eurota(s). Ya en el soneto de 1602 «Verdes juncos del Duero a mi pastora» había aludido Góngora a la diosa a través de esa actividad de la caza junto a tal río (vv. 7-8: «cual dicen que a las fieras fue importuna / del Eurota la casta cazadora»), y al comentar dichos versos afirmó Salcedo Coronel<sup>40</sup>, igual que hizo a propósito de estos versos de la *Soledad primera* (115), que la fuente del poeta cordobés son los versos del primer libro de la *Eneida* (498-501) en los que Virgilio compara a Dido con la diosa Diana:

*Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
 exercet Diana choros, quam mille secutae  
 hinc atque hinc glomerantur Oreades: illa pharetram  
 fert humero gradiensque deas supereminet omnes*<sup>41</sup>.

Diremos, en primer lugar, que esos mismos versos los recoge, completos, Ravisius Textor en el *anteloquium* de la entrada 'Diana' en sus *Epitheta*, y también

que, poco más adelante, reproduce otros, realmente bellos, del poeta neolatino Quinziano Stoa; se reproduce a continuación el inicio de ese pasaje:

*Cynthia virgineo emergis celebranda pudore  
 cui Venus hostis obest, quae virginitatis amore  
 non passa est vetitos spectare Actaeona vultus.  
 Tu iaculo Eurotae curuis animalia ripis  
 traücis et flexo figis praecordia telo.  
 Virgo potens nemorum et siluarum immensa potestas,  
 te nymphae venerantur Oreades*<sup>42</sup>...

<sup>40</sup> José García de Salcedo Coronel, *Obras de don Luis de Gongora comentadas* [...] Tomo segundo, Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Lasso, f. 347.

<sup>41</sup> «Cual en las riberas del Eurotas o en las laderas del Cinto / Diana dirige a sus coros de Oréadas que la siguen a miles / y se agolpan a un lado y a otro; ella la aljaba / lleva al hombro y sobresale de todas las diosas al caminar» (trad. de Rafael Fontán Barreiro en *Virgilio. Eneida*, Madrid, Alianza Editorial,

1986). También Díaz de Rivas (148) alegó estos versos en sus anotaciones al pasaje.

<sup>42</sup> «Tú te alzas, Cintia, digna de loa por tu virgíneo pudor, / al que Venus se opone enemiga; tú por mor de tu doncellez / no permitiste a Acteón contemplar tu prohibida imagen. / Tú con el venablo atraviesas las fieras en las curvas orillas / del Eurotas, y con flexible dardo les traspasas las entrañas. / Virgen señora de los bosques, inmenso poder de las selvas, / a ti te veneran las ninfas Oréades...».

Este verdadero himno a la diosa, sin duda inspirado parcialmente en el pasaje de la *Eneida* antes reproducido, presenta los mismos elementos que este (principalmente la cacería a orillas del Eurotas y el cortejo de las ninfas Oréades) más el elemento con el que Góngora cierra la tirada de versos y que no aparece en el pasaje de la *Eneida*: la referencia al episodio de Acteón y su castigo por haber sorprendido desnuda a la diosa mientras se bañaba en una recóndita fuente. Si el cordobés echó una ojeada a la entrada 'Diana' de los *Epitheta*, bien pudo construir su excelso pasaje combinando el de Virgilio con el de Stoa.

Mucho más probable, casi seguro, es que Góngora —se supone que tras esa consulta a la entrada 'Diana'— acudiera a la entrada 'Eurotas' del epitetario de Textor, donde leemos que este río de la región griega de Laconia tomó su nombre a quodam Eurota, Myletis filio, qui stagnantes per eam regionem aquas fossa perduxit in mare. Una traducción (errónea) de este pasaje nos la brinda Salcedo Coronel (114v-115), quien, con toda seguridad, lo ha encontrado en Textor: «Eurota, es río de Lacedemonia, tomó el nombre de Eurota, hijo de Mileto, el qual estancando en aquella región las aguas las encaminó en forma de río al mar». Sorprende —pero es así— que un bastante avezado latinista como Salcedo se equivoque en su traducción: el pasaje de Textor no dice en ningún momento que Eurota estancara las aguas de aquella región y luego las dirigiera al mar formando un río (que sería el Eurotas, del que aquel sería el epónimo), sino que dio salida hacia el mar, por medio de una especie de canal (*fossa*), a las aguas de la zona que estaban estancadas (*stagnantes*). Y eso mismo es lo que se cuenta en la fuente que el propio Salcedo indica a continuación

(«Paus[anias] in Lacon[icis]»), pues parece que, tras la consulta a la entrada de Textor, se preocupó, una vez más, de ampliar la información en el aspecto bibliográfico: como apuntábamos, Pausanias, justo en el inicio del libro III de su *Descripción de Grecia*, dedicado a Laconia, explica lo mismo que Textor y no lo que afirma Salcedo que dice el autor griego. En cualquier caso, la clave de todo está en esas aguas *stagnantes* ('estancadas') que dieron origen al río Eurotas y que explican el extraño verso «en los blancos estanques del Eurota»; extraño porque solamente hemos podido encontrar (y así les pasó a los comentaristas que la buscaron) una fuente clásica que hable de esos «estanques»<sup>43</sup>, la cual no es otra que el pasaje referido de Pausanias. Que Góngora obtuviera el dato de este autor griego (en una versión en latín, por supuesto) no es imposible, pero es muchísimo más verosímil que su fuente fueran, una vez más, los *Epitheta* de Textor y el empleo en ellos del participio *stagnantes* referido a las aguas del río Eurota(s). De hecho, Salcedo Coronel afirma a continuación del pasaje citado: «por ventura aludiendo a esto D. Luis dixo estanques».

El anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida* también se preocupó por buscar el origen de esos curiosos «estanques» y, sin que sea posible determinar si pasó antes por los *Epitheta* de Textor, llegó a la misma fuente que Salcedo Coronel, con la diferencia de que la interpretó correctamente:

Si bien parece que don Luis miró aquí con mucha erudición a lo que dice Paussanias in *Laconicis*: que el rey Eurotas dio a este

<sup>43</sup> Cf. *Autoridades*, s.v. 'Estanque': *Sitio hecho a propósito para recoger, retener y parar el curso del agua, y que la que en él se guarda no tenga salida. [...] Viene del Latino Stagnum, que significa lo mismo.*

río nombre y corriente, con hacerle madre por donde corriese, porque de antes se detenía el agua, estancándose de manera que no corría (296-297).

Efectivamente, mucha, y muy profunda, habría sido la erudición de Góngora si en verdad se hubiera inspirado en un pasaje tan, digamos, recóndito de un autor griego que tampoco puede considerarse de primera fila. Dada por segura, como yo la doy, la consulta del epitario de Textor por parte del genio cordobés, insisto en que es muchísimo más probable que fuera de ahí de donde sacara esos «estanques del Eurota»<sup>44</sup>.

Queda, eso sí, por explicar el hecho de que Góngora decidiera acompañarlos del adjetivo —no sabemos si en este caso es epíteto— «blancos»: ninguno de los comentaristas consultados se detiene en tal pormenor, ni entre los epítetos y testimonios compilados por Textor en la entrada 'Eurotas' hay alguno que pueda justificarlo. La única explicación que de momento se me ocurre es que se trate de una especie de hipálage: dado que en ellos se bañan desnudas las ninfas que acompañan a Diana y que sus miembros se equiparan en un verso posterior con el blanco mármol de Paros, podría interpretarse que la impresión visual que producen es que esos estanques son blancos, un color «transferido» a sus aguas por las referidas ninfas, que formarían un cortejo bastante numeroso. De ser así, «blancos» no funcionaría ahí como epíteto.

Pero no son esos estanques lo único reseñable —por lo que atañe a la posible consulta a Textor— en esos exquisitos versos: dejando a un lado el «mármol

<sup>44</sup> Cabe recordar que el propio Góngora ha empleado la voz 'estanque' no mucho antes en la misma *Soledad primera* (v. 400).

pario» (en la aquí ya mencionada entrada 'Marmor', es *Parium* el segundo epíteto consignado, con testimonio de Horacio: *Splendentis Pario marmore purius*<sup>45</sup>) y centrándonos en el «número lascivo» de las no nombradas ninfas que acompañan a la tampoco nombrada diosa Diana, señalaremos que Serrano de Paz (I, 389) dejó escrito esto al respecto:

Dize pues que *su numero*, esto es, su multitud [...], ya que *no lasciuo*, esto es, retoçon, y saltador, ya que no las representase por esto *Nymphas*, porque siempre estan las islas immobiles, guardando el mismo sitio, y distancia, y solo a las *Nymphas* toca el ser retoçonas, y saltadoras, assi las llamò [...] un Anonymo en el **Textor**:

*Et lasciuu canat sub thalamo Nympha tepenti.*

Efectivamente, en la entrada 'Nymphae' de los *Epitheta* encontramos recogido *lasciuu*, con el siguiente testimonio: *Conradus. Et lasciuu canat sub calamis nympha tepentibus* («Y cante la lasciva ninfa bajo las cálidas cañas»). Diremos, ante todo, que Serrano atribuye el verso a «un Anonymo» por la sencilla razón de que ignora completamente quién es ese tal *Conradus*, y es algo lógico y explicable: hoy, gracias a internet, nos cuesta apenas unos segundos descubrir que tal nombre no es otro que el de pila del poeta neolatino alemán Konrad Celtis, así como que el verso corresponde al número 75 de la decimoséptima de su tercer libro de *Odas*<sup>46</sup>. Lo que ya es mucho

<sup>45</sup> Lo menciona Díaz de Rivas (148v.).

<sup>46</sup> No obstante, hemos de señalar que las ediciones de los *Epitheta*, a partir de la de Basilea, 1541 (primera posterior a la *princeps* de Textor, según ya se explicó), llevan al inicio una tabla con los autores mencionados por Textor, en la que es fácil comprobar que el tal *Comradus* (que en algunas ediciones posteriores aparece abreviado como *Conrad.* o incluso *Comr.*, lo que dificulta aún más su identificación) corresponde

menos explicable es que este comentarista reproduzca erróneamente el verso de Celtis, que es tal cual lo recoge Textor y que no presenta variante alguna ni en las ediciones de sus *Epitheta* ni en las del poemario del alemán. La única explicación que se me ocurre es que lo anotara previamente en alguna *scheda* (o ficha, que diríamos hoy) y, al volver sobre ella, leyera *thalamo* donde en realidad decía *calamis*, lo que lo obligó, además, a pasar al singular el participio final (*tepentibus* > *tepenti*) para mantener la concordancia entre sustantivo y adjetivo.

—INCIERTOS MARES (v. 499):

Tanto Salcedo Coronel (118v) como Serrano de Paz (I, 399) recuerdan el verso de Horacio *Aut fertur incerto mari*, que es el mismo con el que Textor testimonia el epíteto *incertum* en la entrada ‘Mare’. El mismo epíteto aparece también en ‘Aequor’, con verso de Giovanni Pontano (*Sed nos incertum spaciis dum currimus aequor*). Góngora empleará también la expresión «incierto mar» dos veces en el *Panegírico al duque de Lerma*<sup>47</sup>. Y calificando a «golfo», que puede considerarse sinónimo de ‘mar’, lo encontramos en el v. 60 de esta misma *Soledad primera* y también en el v. 60 de la *Canción a la toma de Larache*, de 1610.

—CUAL PRÓVIDAS HORMIGAS (v. 510):

Góngora compara el tropel de «montañeses» que acuden a la boda aldeana, cargados de obsequios, con una hilera de laboriosas hormigas. Díaz de Rivas (149v-

a *Conradus Celtis Germ[anus]*. No aparece tal tabla en la primera edición, de 1524, por lo que podríamos pensar que fuera esta la que manejaba Serrano de Paz. Otra posibilidad es que, a pesar de haber comprobado en la tabla quién era ese *Conradus*, el comentarista ignorara la identidad de *Conradus Celtis* y optara por presentarlo como un «Anónimo».

<sup>47</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 272.

150), Salcedo Coronel (119v), el anónimo autor de *Soledad primera, ilustrada y defendida* (303) y Serrano de Paz (I, 404v) afirman, o apuntan al menos, que el pasaje es imitación del que en el libro cuarto de la *Eneida* (vv. 402-407) introduce Virgilio para asimilar las tareas de los troyanos —cuando cargan sus barcos con vistas a su partida furtiva de Cartago— igualmente con esforzadas hormigas que llevan alimento a su morada. Bien pudo ser ese el modelo para Góngora, pero en tal pasaje no se emplea el epíteto *prouidae* para el insecto. Es Serrano de Paz quien nos pone en la pista sobre su origen, pues en el folio anterior al citado, leemos lo siguiente:

El Poëta las llama prouidas, y con razon,  
y assi las llamò el Mantuano:

*En formica brevis, sed prouida bestia condit  
in brumam noua farra cauis aestate latebris*<sup>48</sup>.

Aunque no lo declare, esos versos los ha tomado, de nuevo y con casi total seguridad, de los *Epitheta* de Textor, entrada ‘Formica’, en la que no se recoge *prouida*, pero sí, testimoniando el epíteto *brevis*, exactamente esos versos de Battista Mantuano en los que a la pequeña *bestia* se la califica también de *prouida*, tal como puede comprobarse. Una vez más, el «itinerario» seguido por un comentarista gongorino parece evidente: quiere saber si un epíteto empleado por el genio cordobés tiene algún antecedente, en este caso el de «próvida» para la hormiga; acude a los *Epitheta* de Textor; consulta la entrada, lógicamente poco extensa, ‘Formica’; se topa allí con esos versos de Battista Mantuano y los incorpora a sus escolios sin

<sup>48</sup> «He ahí la pequeña hormiga, pródigo animalillo, sin embargo, que atesora / en verano los granos recientes para el invierno en sus excavados hormigueros».

declarar de dónde los ha obtenido. Con ello está afirmando, implícitamente, que bien pudo ser ese el mismo camino seguido por Góngora para crear tal *iunctura*, y así también lo creo yo.

—DEL TIERNO HUMOR LAS VENERABLES  
CANAS (v. 514):

El «tierno humor» se refiere ahí a las lágrimas, y es *tenerae* uno de los epítetos incluidos por Textor en ‘Lachrymae’, con testimonio de Angelo Poliziano (*Nunc teneras vocat ad lachrymas*), del mismo modo que incluye el de *veneranda* en ‘Canicies’, con testimonio de Sabellico (*Canicies veneranda genis prolixaque barba*; «Venerable canicie en sus mejillas y luenga barba»).

—PINTADAS AVES (v. 556):

En la entrada ‘Volucres’ (‘Aves’) de los *Epitheta* textorianos se testimonia el epíteto *pictae* con un verso de Virgilio, *libro quarto Aen[eidos]* (*Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres*; «Cuando calla el campo todo, los ganados y las pintadas aves»), que también recoge Serrano de Paz (I, 419), habiéndolo tomado muy probablemente de Textor y con la mera indicación «Virgilio lib. 4 Aeneid.».

*Strymona sic gelidum bruma pellente relinquunt  
poturae te, Nile, grues, primoque uolatu  
effingunt uarias casu monstrante figuras;  
mox, ubi percussit tensas Notus altior alas,  
confusos temere inmixtae glomerantur in orbes,  
et turbata perit dispersis littera pinnis*<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> «Así, cuando el invierno las empuja, abandonan las grullas el Estrimón helado para beber tus aguas, Nilo, y al comienzo de su vuelo trazan variadas figuras fruto del azar; luego, cuando el noto, a una altura mayor, golpea sus alas extendidas, mezcladas sin orden se aglomeran en confusos círculos y, con

—CARACTERES TAL VEZ FORMANDO  
ALADOS / EN EL PAPEL DIÁFANO  
DEL CIELO / LAS PLUMAS DE SU VUELO  
(vv. 609-611):

En este otro célebre y bellísimo pasaje de la *Soledad primera* recuerda Góngora la creencia en que las grullas, que le sirven de elemento de comparación con la marcha de los «montañeses» (como más arriba hiciera con las hormigas), forman al volar diferentes letras del alfabeto, y en especial la lambda (en su versión mayúscula, por supuesto: Λ). Basándose en eso, y aprovechando la dilogía del término ‘pluma’ (la de las propias grullas en tanto que aves y la de escribir), crea esa exquisita —aunque poco original, según veremos— imagen de estas aves escribiendo con sus plumas en el papel diáfano del cielo los caracteres (o sea, letras) que, vistas desde tierra, parecen trazar ellas mismas al volar en formación.

Los comentaristas gongorinos coinciden en alegar varios pasajes de poetas latinos antiguos en los que se recoge esa idea de las grullas formadoras de letras en su vuelo, y que son, principalmente:

a) uno de Lucano (V, 711-716):

la dispersión de sus plumas, se altera y desaparece la letra que habían formado» (trad. de A. Holgado Redondo, en *Lucano. Farsalia*, Madrid, Gredos, 1984). El pasaje lo citan Salcedo Coronel (133) y Serrano de Paz (I, 445), quien también alegará el pasaje de Claudiano que después se reproduce aquí.

b) uno de Marcial (IX, 12, 7):

*Quod pinna scribente grues ad sidera tollant*<sup>50</sup>.

c) y uno de Claudiano (*De bello Gildonico*, 475-478):

*Ingenti clangore grues aestiua relinquunt  
Thracia, cum tepido permutant Strymona Nilo:  
ordinibus uariis per nubila textitur ales  
littera pennarumque notis conscribitur aer*<sup>51</sup>.

Díaz de Rivas (151v) alega en sus anotaciones a este pasaje el verso de Marcial y los dos últimos del pasaje de Claudiano<sup>52</sup>, y añade un nuevo autor, esta vez no clásico, sino italiano del siglo XV, Angelo Poliziano, del que afirma —y seguramente con razón— que imitó a Claudiano (en concreto, los dos últimos versos del pasaje arriba reproducido) cuando escribió estos versos:

*Clangunt Naupliadae volucres et peruia pennis  
nubila conscribunt*<sup>53</sup>.

No me cabe la menor duda de que Díaz de Rivas ha conocido ese verso y medio del gran humanista gracias a su consulta de la entrada ‘Grues’ en los *Epitheta* de

Textor, en los que se emplea, tal cual, para testimoniar el adjetivo *Naupliadae*, explicándolo así: *quoniam Palamedes, Nauplii filius, ex earum ordine tres literas reperisse fertur* («porque se dice que Palamedes, hijo de Nauplio, descubrió tres letras a partir de sus vuelos en formación»).

Como se ha podido comprobar, los textos de Marcial, Claudiano y Poliziano coinciden en jugar con la idea de que las grullas, al formar letras mientras vuelan con sus alas, escriben al mismo tiempo en el cielo tales letras con las *plumas* que integran aquellas; los tres poetas aprovechan con ingenio, en realidad, el doble significado que tiene en latín el sustantivo *pinna* (o su variante *penna*), que primero designa la ‘pluma’ y después el conjunto de estas que conforma el ‘ala’. El texto de Lucano, por su parte, es el único que no emplea ningún verbo que signifique estrictamente ‘escribir’ (como el *scribere* de Marcial o el *conscribere* de Claudiano y Poliziano), aunque sí expresa el hecho de que las grullas dibujen figuras al volar, las cuales conforman una letra; es, de los cuatro, el poeta que ofrece un relato más detallista, e incluso realista, del fenómeno, pues lo narra desde la perspectiva, digamos, humana, desde el suelo, mostrando cómo la aparición en el cielo de esas figuras es algo fruto del azar (*casus*) y cómo las supuestas letras formadas se borran (*turbantur*) en cuanto las aves pierden la formación y se agrupan en confusos círculos (*confusos [...] glomerantur in orbes*). Ese detallismo aproxima más el pasaje de Lucano al de Góngora en su primera parte, cuando, antes de introducir la imagen de las grullas «escritoras» en el cielo, dice que vuelan «tal vez creciendo, tal vez menguando lunas / sus distantes extremos» mientras surcan «los piélagos del aire»; y es precisamente a propósito de esos versos de las lunas menguantes y

<sup>50</sup> «Al que las grullas, escribiéndolo con sus alas, deberían elevar hasta los astros» (trad. de E. Montero Cartelle, en *Marcial. Epigramas*, Madrid, CSIC, 2005).

<sup>51</sup> «Como las grullas abandonan con ingentes graznidos los lugares de Tracia donde han pasado el verano [...], cuando cambian el Estrimón por el templado Nilo; con variadas líneas trazan por las nubes una letra alada y escriben en el aire con las señales de su vuelo» (trad. de M. Castillo Bejarano, en *Claudiano. Poemas. I*, Madrid, Gredos, 1993). Sobre el símil de las grullas en la literatura antigua, puede consultarse el artículo del propio Castillo Bejarano, «El símil de las grullas en la épica clásica», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18 (2000), pp. 137-162.

<sup>52</sup> Lo mismo hace Pellicer, p. 486.

<sup>53</sup> «Graznan las aves de Nauplio y con sus plumas escriben sobre las errantes nubes».

crecientes cuando Serrano de Paz (I, 445) alega los versos de Lucano, introduciéndolos así: «Empero quando el ayre y tiempo estan asperos, buelan en forma de media luna, o esquadron casi orbicular. Lucano lib. 5. *Strymona sic gelidum...*».

Y respecto a lo de surcar los piélagos del aire, afirma Salcedo Coronel (132v) que «Esta conmutacion de las cosas nauticas a las aues usò hermosissimamente Virg. lib. 10 Aen[eidos]. A quien imitò nuestro Poeta. *Quales sub nubibus atris / Strimoniae dant signa grues atque aethera tranant*». Díaz de Rivas (151) también recuerda ese verso de Virgilio, entre otros.

Pues bien, todos los elementos necesarios para elaborar este pasaje los tenía Góngora concentrados en la citada entrada ‘Grues’ de los *Epitheta* de Textor, cuyo *anteloquium* comienza así: *Grues aestate aduenae aethera tranant trianguli figura* («Las grullas, migradoras en verano, surcan los aires con triangular figura»), frase en la que aprovecha la expresión virgiliana *aethera tranare*, la cual Salcedo afirmaba que imitó Góngora al inicio de este pasaje de la *Soledad primera*. Y tras haber explicado algunas de sus características y costumbres, Textor reproduce los seis versos que conforman el pasaje de la *Farsalia* de Lucano arriba consignados y que, como veíamos, Serrano de Paz ponía en relación con el vuelo «orbicular» o de media luna que efectúan las grullas. Y, en fin, entre los epítetos recogidos después, al llegar al de *Naupliadae*, el aquí ya mencionado testimonio de Poliziano (Textor no recoge ni el de Marcial ni el de Claudiano) aporta la imagen de las grullas «escritoras» de caracteres en el papel del cielo, por lo que bien pudo ser este la fuente directa de la imagen gongorina.

—LUMINOSAS DE PÓLVORA SAETAS, /  
PURPÚREOS NO COMETAS (vv. 650-651):

Se refieren estos versos a los fuegos de artificio lanzados desde la torre de la iglesia sobre la aldea durante la noche de la boda aldeana. Como bien explica Salcedo Coronel (137), las «saetas de pólvora» son los «cohetes que [la torre] despedía artificiosamente, regozijando el pueblo: no purpureos cometas que le entrísteciese [sic], por el anuncio de futuros males». Serrano de Paz (461-461v) explica por su parte que

por esto le dio el Poëta el epitheto de *Purpureo*, que es lo mismo que Roxo, y sangriento, lo uno por los efectos que amenaza, lo otro por el color del fuego, con que se muestra.

Después menciona unos versos de Silio Itálico (I, 461-464) —seguramente recabados de una de sus fuentes de información habituales, y por él declarada en varios pasajes de su comentario, como son los libros sobre historia natural de Ulisse Aldrovandi<sup>54</sup> (véase aquí más adelante)—, para añadir, a propósito de dos expresiones empleadas por ese poeta latino: «Notese aquel *sanguineum ignem* y aquel *rubentes*, si es lo mismo que *purpureos*»; a ello le sigue una cita de unos versos (231-235) del primer libro del *De raptu Proserpinae* de Claudiano:

*Augurium qualis laturus in orbem  
praeceps sanguineo delabitur igne cometes  
prodigiale rubens: non illum nauita tuto,*

<sup>54</sup> En este caso de la *Monstrorum historia cum paralipomenis historiae omnium animalium* (Bologna, 1642, p. 730). Los versos de Silio Itálico son: *Crine ut flammifero terret fera regna cometes / sanguineum spargens ignem: uomit atra rubenti / fax caelo radios, ac saena luce coruscum / scintillat sidus terrisque extrema minatur.*

*non impune vident populi, sed crine minaci  
nuntiat aut ratibus ventos aut nubibus ignes*<sup>55</sup>.

Son, salvo el primero, buscado y añadido por Serrano, los mismos versos con los que se testimonia el epíteto *rubescens* ('de color rojizo') en la entrada 'Cometes' de los *Epitheta* de Textor (además de con otro verso del mismo Claudiano: *Unde rubescentes ferali crine cometæ*), entrada que se abre con este breve *anteloquium*: *Cometes appellatur stella seu sydus crinitum, portendens regnorum euerisiones, aut mortem principum, aut imminentem aliquam cladem* («Cometa se llama a una estrella o astro con cabellera, que augura destrucciones de reinos o muertes de reyes o algún inminente estrago»). Otros epítetos allí recogidos y relacionados con el color rojo son *rubicundus* y *sanguineus*, este con testimonio tomado del décimo libro de la *Eneida* virgiliana (*Si quando nocte cometæ / sanguinei lugubre rubent*).

En todo caso, lo que cabe resaltar es que este comentarista ha buscado una justificación del adjetivo «purpúreos» aplicado por Góngora a los cometas y ha encontrado en sus fuentes (Aldrovandi y Textor, muy probablemente) epítetos semejantes, pero no ese mismo; de ahí su retórica pregunta: si *sanguineum* y *rubens* es lo mismo que *purpúreo*. Nosotros podemos avanzar un paso más y proponer lo siguiente: dada la asociación, presente

<sup>55</sup> «Como el cometa que, mensajero de un siniestro presagio, enrojeciendo prodigiosamente se desliza rápido con un fuego sanguíneo; no lo contempla sin peligro el marinero ni lo ven impunemente los pueblos, sino que con su cabellera amenazadora anuncia o tempestades para las naves o enemigos para las ciudades» (trad. de M. Castillo Bejarano, en *Claudiano. Poemas. II*, Madrid, Gredos, 1993). El final de la traducción difiere del texto ofrecido por Serrano, y por Textor, pues la lectura en que se basa esa traducción es *urbibus hostes, no nubibus ignes* («fuego a las nubes»).

en el propio Góngora (véase arriba el v. 15 de la dedicatoria) entre la sangre y la púrpura, es posible que haya sido el epíteto *sanguineum* el que le haya sugerido la posibilidad de «innovarlo» —en su constante anhelo de lograr la *imitatio cum variatione*— con el epíteto «purpúreo».

—CUANTOS SALUDA RAYOS EL BENGALA,  
/ DEL GANGES CISNE ADUSTO  
(vv. 667-668):

En la entrada 'Indi' de los *Epitheta* de Textor se explica que los integrantes de este pueblo *venerantur inter deos* [...] *Gangem fluuium* («veneran como dios al río Ganges»), y entre los epítetos recogidos posteriormente podemos leer *subditi Phoebos*, con testimonio de Séneca, que habla del *Indus Phoebos subditus* («el indio, súbdito de Febo [o el Sol]»), y, sobre todo, *usti* ('tostados', por su piel morena), con testimonio de Fausto Andrelini (*Haec Arabas molles ustosque coercuit Indos*; «Esta [se refiere a la antigua Roma] mantuvo a raya a los delicados árabes y a los adustos indios»).

—EL [chopo] QUE RESISTIR PUDO / AL  
ANIMOSO AUSTRO, AL EURO RONCO  
(vv. 695-696):

Serrano de Paz (I, 487) explica:

Dize que pudo resistir al Austro y al Euro, vientos fuertes, y rígidos. El Austro sopla del medio día, y llámale *Animoso*, esto es, de sopro fuerte, y grande; epitheto que dio Virgilio al Euro lib. 2 Georg.

*Ipsa Caucaseo steriles in uertice sylua,  
quas animosi Euri assidue franguntque feruntque.*

Resulta llamativo que Serrano busque un ejemplo del epíteto *animosus* aplicado al viento Euro, en vez de al Austro, pero

es que es lo que ha encontrado en los *Epitheta* de Textor, donde, efectivamente, el primer epíteto consignado en la entrada 'Eurus' es ese de *animosus*, testimoniado con el pasaje de las *Geórgicas* virgilianas, a las que de nuevo este comentarista ha acudido, tras la ojeada a Textor, para buscar el verso anterior, no recogido por este, y aportarlo. No aparece entre los epíтетos para este viento el de *raucus* ('ronco'), pero sí se encuentra en las entradas correspondientes a otros como 'Notus', sinónimo de 'Auster' según ya vimos más arriba (cf. v. 449), o 'Aquila'. Volviendo a *animosus*, cabe señalar que se recoge también en la entrada genérica 'Ventus', y «animoso viento» es *iunctura* célebre por aparecer en la primera estrofa de la *Oda ad florem Gnidi* de Garcilaso (muy probable consultor de los *Epitheta* textorianos). Lo recuerda Díaz de Rivas (153v), quien también ha echado una muy probable ojeada a los *Epitheta*, cuando glosa este mismo verso de la *Soledad primera*:

Este epitheto ['animoso'] dan los Pöetas a vientos recios. Virgilio li. 2 Georgic. *Quas animosi Euri*. E ymitandole Nauagerio in lusibus. *Animosi flatibus Euri*. Garci Lasso 5. *Aplacase la ira / de el animoso viento*.

—DEL CARRO, PUES, FEBEO /  
EL LUMINOSO TIRO /  
MORDIENDO ORO (vv. 709-711):

Son varios los pasajes en la poesía de Góngora que repiten la imagen genérica de un caballo que *muerde* un *freno de oro*, el cual deja *blanco* por efecto de la *espuma* que emana de su boca; digo «genérica» porque en cada caso el poeta selecciona algunos de esos elementos que se han marcado en cursiva: así, «el luciente / caballo, que colérico *mordía* / el *oro* que süave lo *enfrenaba*» (en *Soledad segunda*, vv. 815-817); «los caballos, favonios andaluces, / gastándole

al Perú *oro* en los *frenos*» (en el soneto «La plaza, un jardín fresco; los tablados», de 1603, vv. 9-10); «*tascando* haga el *freno de oro cano*, / del caballo andaluz la ociosa *espuma*» (en *Polifemo*, vv. 13-14); «Su aliento humo, sus relinchos fuego, / si bien su *freno espumas*, ilustraba / las columnas Etón» (en *Polifemo*, vv. 337-338); o «que fuego él espirando, humo ella, / *oro* te *muerden* en su *freno duro*» (en el soneto «Las que a otros negó piedras oriente», de 1621, vv. 12-13).

Los comentaristas, en concreto Díaz de Rivas (278v, anotando el pasaje de la *Soledad segunda*), Salcedo Coronel (317, explicando los versos de la dedicatoria del *Polifemo* a los que remite al comentar este pasaje de la *Soledad primera*) y Serrano de Paz (I, 492), aportan los siguientes pasajes de autores latinos antiguos:

*Immitem quatiebat equum spumantia saeuo, frena cruentantem morsu*<sup>56</sup>.

Silio Itálico, XII, 254-255; Salcedo Coronel.

*Turbantur phalerae, spumosis morsibus aurum fumat, anhelantes exundant sanguine gemmae*<sup>57</sup>.

Claudiano, *De quarto consulatu Honorii Augusti*, 549-550; Salcedo Coronel, Díaz de Rivas y Serrano de Paz.

*Fuluum mandunt sub dentibus aurum*<sup>58</sup>.

Virgilio, *Eneida*, VII, 279; Díaz de Rivas y Serrano de Paz.

<sup>56</sup> «Y picó espuelas a su brioso corcel, que mordía brutalmente el espumante bocado hasta mancharlo de sangre» (trad. de J. Villalba Álvarez, en *Silio Itálico. La Guerra Púnica*, Madrid, Akal, 2005).

<sup>57</sup> «Sus jaeces se agitan, el oro de su freno humea con sus espumeantes mordiscos, vibrantes se inundan de sangre sus piedras preciosas» (trad. de M. Castillo Bejarano, en *Claudiano. Poemas. I*, Madrid, Gredos, 1993).

<sup>58</sup> «Y van tascando entre sus dientes frenos de oro oscuro» (trad. de J. de Echave-Sustaeta, en *Virgilio. Eneida*, Madrid, Gredos, 1992).

Observamos, efectivamente, en esos versos los elementos arriba consignados: el acto de morder, o tascar (*morsu, morsibus, mandunt*), los frenos (*frena*), la espuma (*spumantia, spumosis*) y el oro (*aurum*, que en el caso de Virgilio y de Claudiano, probablemente por imitación de aquel, se emplea metonímicamente por el propio freno dorado). Pues bien, todos esos mismos elementos, y algunos de esos pasajes de poetas latinos antiguos, pueden encontrarse si se acude a las entradas ‘Morsus’, ‘Frenum’ y ‘Aurum’ de los *Epitheta* de Textor: así, en ‘Frenum’ encontramos los epítetos *spumans* y *spumeum*, testimoniado el primero con un verso del libro cuarto de la *Eneida* (*Stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*; «[El corcel de Dido] se alza piando y tasca fogoso el freno espumante») que, aunque no lo hicieron, bien pudiera haberlo alegado cualquiera de los comentaristas, pues en él tenemos la idea de ‘morder’ unida a la ‘espuma’; en ‘Morsus’ encontramos *spumosus*, testimoniado con el mismo verso de Claudiano que aportaban los tres exégetas (*Spumosis morsibus aurum fumat*) y que añade al mordisco y a la espuma el oro; y, por fin, en ‘Aurum’ es *fuluum* el segundo epíteto recogido, que se testimonia, cómo no, con el verso del libro séptimo de la *Eneida* arriba reproducido: *Fuluum mandunt sub dentibus aurum*. De los tres pasajes arriba reproducidos, es el de Claudiano el único que concentra los tres elementos principales, el acto de morder, la espuma y el oro, y lo hace en esos tres términos seguidos, *spumosis morsibus aurum*, que conforman el segundo hemistiquio del verso 549 y que son, junto con el verbo *fumat*, que inicia el siguiente verso, los que Textor selecciona para su testimonio de la expresión *morsus spumosus*. En realidad, esas tres palabras —con el concepto ‘freno’ al fondo, que es el que les confiere sentido a las tres juntas— le

bastaban y le sobraban a Luis de Góngora para crear todos los magistrales versos arriba reseñados, en los que combinaba los tres motivos a su libre criterio: ‘morder’ y ‘oro’ en el pasaje de la *Soledad primera* que da lugar a estas líneas y en el de la *Soledad segunda*; ‘frenos’ y ‘oro’ en el soneto de 1603; ‘freno’ y ‘espumas’ en el del *Polifemo* (vv. 337-338); ‘freno’, ‘morder’ y ‘oro’ en el soneto de 1621; y, en fin, ‘freno’, ‘morder’ («tascando»), ‘oro’ y ‘espuma’ (la cual aporta además el epíteto «cano»); véase aquí más arriba el análisis del v. 410), en el que los concentra todos y que no en vano es el más soberbio y espectacular: el de la dedicatoria del *Polifemo*.

—UN CUPIDO, / CUYO CABELLO  
INTONSO DULCEMENTE / NIEGA EL  
VELLO QUE EL VULTO HA COLORIDO:  
/ EL VELLO, FLORES DE SU PRIMAVERA,  
/ Y RAYOS EL CABELLO DE SU FRENTE  
(vv. 768-772):

Pertenecen estos versos al «Coro I» del epitalmio que entonan los aldeanos durante las bodas, y se refieren en concreto al joven novio. Salcedo Coronel (158) parafrasea así los versos 769-770: «Cuyo cabello no cortado encubre el bello que dà color a su rostro», y afirma, con probable acierto, que es «imitación de Claudiano in epitha. Pallad. et Celerinae, donde descriuiendo a Himeneo, dize: *Dubiam lanugine umbram / caesaries intonsa tegit*»<sup>59</sup>; alegaron estos versos igualmente Díaz de Rivas (157) y el anónimo autor de *Soledad primera, ilustrada y defendida* (325-326). Pero también los encontramos en la entrada ‘Caesaries’ (‘Cabellera’) de Textor testimoniando el epíteto *intonsa*. En la entrada ‘Capilli’, hallamos, así mismo, *intonsi*, con testimonio de Panfilo Sasso (*Qui solet intonsos sertis*

<sup>59</sup> «Su intonsa cabellera cubre la dudosa sombra de su bozo» (trad. cit.).

*ornare capillos*; «El que suele adornar con guirnaldas sus cabellos intonsos»<sup>60</sup>.

En cuanto a la comparación del tenue vello facial con las flores primaverales, Díaz de Rivas recuerda un verso de Claudiano «in 4.º consulatu Honorii: *Lanugine nondum / vernabant vultus*», en el que se emplea el verbo *vernare*, que significaría algo así como ‘primaverear’, pues se construye a partir del sustantivo *ver* (‘primavera’), por lo que el verso citado se entendería como «Aún no *primavereaba* su rostro con el bozo»; Salcedo Coronel (158v), por su parte, recuerda que tal imagen estaba ya en Marcial («lib. 2. epig. 61. *Cum tibi vernarent dubia lanugine malae*»); también aducido por Serrano de Paz en I, 522), quien parece ser el muy probable modelo de Claudiano a la hora de emplear ese verbo *vernare* en tal metáfora anatómica. Pero también lo habría sido de Battista Mantuano a la hora de escribir el verso con el que Ravisius Textor testimonia el epíteto *tenera* en la entrada ‘Lanugo’ (‘Vello’, ‘Bozo’): *Omnis enim tenera puer ut lanugine vernat* («Pues como a todo joven le *primaverea* el tierno bozo»). Es decir, que una vez más encontramos en el epitetario francés un testimonio (casi siempre de algún poeta neolatino) no alegado por ninguno de los comentaristas, pero que contiene exactamente la misma imagen que ellos han detectado en algún autor clásico y ven como posible fuente de un pasaje de Góngora.

Cabe añadir, en fin, a propósito del último verso («y rayos el cabello de su frente»), que en la ya citada entrada ‘Caesaries’ encontramos también el epíteto *radiosa*

(de *radium*, ‘rayo’ —de sol, claro está—) con testimonio de Tommaso Radini: *Depexa capitis nitidi radiosa caesarie*.

—VIRGEN TAN BELLA, QUE HACER PODRÍA  
/ TÓRRIDA LA NORUEGA  
CON DOS SOLES / Y BLANCA LA ETÍOPIA  
CON DOS MANOS (vv. 783-785):

En la entrada ‘Aethiopes’ de Textor consta el epíteto *torridi*, con testimonio del mismo Radini (*Torridorum Aethiopum locus cernitur arenosus*).

—LASCIVA ABEJA AL VIRGINAL ACANTO /  
NÉCTAR LE CHUPA HIBLEO (vv. 803-804):

Parece claro que Salcedo Coronel (162) consultó la entrada ‘Acanthus’ de los *Epitheta* de Textor, pues no solo recoge la información mitológica allí presente («quieren algunos que se dixesse de Acantho, muchacho hermosissimo, que se conuirtio en la flor desta yerua»); en Textor: *Poetae fabulantur Acanthum fuisse liberali forma puerulum, qui in florem sui nominis deorum commiseratione sit commutatus*, sino también los mismos pasajes de Estacio y Virgilio con los que se testimonian los epítetos *Sidonius* y *croceus*, respectivamente (el verso de Virgilio lo menciona, así mismo, Serrano de Paz en I, 547v).

En cuanto al «néctar [...] hibleo», perífrasis de ‘miel’, por ser famosa en la Antigüedad la recolectada en el monte siciliano de Hibla, resulta llamativo que a ninguno de los comentaristas, centrados en aportar erudición sobre dicha miel y dicho monte, se le ocurriera acudir a la consulta directa de la entrada ‘Nectar’ en Textor, pues allí habrían encontrado directamente el epíteto *Hyblaeum*, con esta explicación y testimonios: *Hyblaeum: dulce instar mellis Hyblaei, et interim capitur pro ipso*

<sup>60</sup> Sobre el empleo de ‘intonso’ en Góngora puede verse Mercedes Blanco, «Góngora y la poética del epitalamio», *Bulletin hispanique*, 122.2 (2020), pp. 479-516 (en concreto, pp. 500-501).

*melle* («[Néctar] hibleo: dulce como la miel del Hibla, y a veces se toma por la propia miel»). *Sill[us Italicus] lib. III. Nectare Cecropias Hyblaeo accendere ceras. Stat[us] lib. III Sil[uarum]. Conditior Hyblaeo perfusus nectare durat. Mantuan[us]. Tu paris Hyblaeum nectar, paris Attica mella*<sup>61</sup>.

—ORO LE EXPRIMAN LÍQUIDO A MINERVA (v. 827):

Salcedo Coronel (167) explica: «Llámale oro [al aceite] por el color, y dale epíteto de líquido, como Virg. lib. 2 Georg. *Nec casia liquidi corrumpitur usus oliui*». En la entrada 'Oleum' de Textor es *liquidum* el segundo de los epítetos recogidos y se testimonia con ese mismo verso de Virgilio (*lib. II Georgic.*) y con otro de Battista Mantuano (*Qui primum liquido regem perfundit oliuo*). Díaz de Rivas (162), por su parte, aunque sin aportar ninguno de esos testimonios, afirmaba también que «líquido es propio epíteto de el aceite».

Más adelante, en el v. 925, Góngora emplea la misma imagen para referirse a la miel: «dulce [...] líquido oro». Y en la entrada 'Mel' de los *Epitheta* de Textor encontramos los epítetos *dulce*, con testimonio de Virgilio (*Dulcia mella premes*), *liquidum*, con testimonio de Ovidio (*Alteraque inuergens liquidi carchesia mellis*) y *aureum*, también con testimonio ovidiano (*Pomaque et in ceris aurea mella suis*).

—QUE CUAL LA ARABIA MADRE VE DE AROMAS / SACROS TRONCOS SUDAR FRAGRANTES GOMAS (v. 923):

Dos versos antes del que acabamos de comentar referido a la miel, encontramos este en el que se equiparan los panales fabricados en corchos y rebosantes de ella con los árboles de Arabia que exudan aromáticas sustancias. Explica Salcedo Coronel (179v) que Góngora «llamó sagrados [Góngora dice «sacros»] los arboles de Arabia, porque salen dellos los aromas que siruen al culto diuino». Seguramente, dos de las sustancias más conocidas de ese tipo fueran el incienso y el bálsamo. Y fue en concreto en la entrada 'Balsamum' de los *Epitheta* de Textor donde es mucho más que probable que obtuviera Serrano de Paz (I, 604) el verso de las *Geórgicas* de Virgilio en el que este emplea el verbo *sudare* (*Quid tibi odorato referam sudantia ligno / balsama?*), pues es ese el verso con que en dicha entrada se testimonia el epíteto *sudans*, consignado en primer lugar por el humanista francés. Y es también más que probable, a juzgar por los pasajes de poetas latinos clásicos por él aducidos, que Serrano revisara igualmente la entrada 'Thus'<sup>62</sup> ('Incienso'), en la que, además de leerse al comienzo de su *anteloquium* que *tota ferme Arabia abundat thure* («prácticamente toda Arabia es abundante en incienso»), encontramos los epítetos *sudatum* (Ovidio: *Sudataque ligno thura ferat*), *sacrum* (Pietro Crinito: *Cum thure sacro suscipias rogo*) y *fragrans* (Quinziano Stoa: *Fragrantia thura, piperque mordax*): repárese en que ahí tenemos todos los elementos condensados en esos versos de la *Soledad primera*: Arabia, sacro, sudar y fragrantes.

Volviendo con la entrada 'Balsamum', cabe señalar que en ella encontramos

<sup>61</sup> Sobre este pasaje véase Jesús Ponce Cárdenas, «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *e-Humanista*, 15 (2010), pp. 176-207 (en concreto, pp. 198-202).

<sup>62</sup> Lo correcto en latín es *tus* (gen. *turis*).

como uno de sus posibles epítetos el de *spirans*, que se testimonia con un verso de Claudiano (*Sudent irriguae spirantia balsama venae*, de nuevo con empleo del verbo *sudare*). Pues bien, en la *Canción a la toma de Larache* (1610) leemos los versos «hoy bálsamo espirantes cuelga ciento / faroles de oro al agradecimiento» (67-68). Y en el segundo verso del soneto a la Virgen de Atocha que comienza «En vez, Señora, del cristal luciente» (1619) leemos el muy culto endecasílabo «licores nabateos espirante»: en este caso, el epíteto *Nabathaeus* no lo encontramos en la entrada ‘Balsamum’ de Textor, sino en ‘Thus’, explicado *id est, orientale* y testimoniado con verso de Marco Antonio Sabellico (*Sacrificis Nabathaea focis dent thura ministri*; «Los sacerdotes arrojen nabateo incienso a las sacrificiales llamas»), por lo que en ese verso habría combinado Góngora datos de ambas entradas: el epíteto *spirans* de ‘Balsamum’ y el epíteto *Nabathaeus* de ‘Thus’. Sinceramente, pienso que el genio cordobés, con su marcada afición a ese tipo de imaginaria, la cual acostumbraba a aplicar sobre todo a sus composiciones de tipo funerario, o religiosas en general, tenía muy «fatigadas» entradas como esas del epiteterio de Ravisius Textor.

—OLÍMPICA PALESTRA (v. 961):

En la entrada ‘Palestra’ de Textor es *Olympiaca* el segundo de los epítetos seleccionados, y se testimonia con un verso de Lucano, *libro VIII (Hospes Olympiacae seruat more palestra)* y otro de Marco Antonio Sabellico (*Magnus Olympiacam nullo monstrante palestram / protulit Alcides*). Son algunos más los testimonios de otros epítetos en los que se menciona a Hércules por medio de su epíteto Alcides (única manera de referirse

al héroe por parte de Góngora en toda su poesía, donde aparece nombrado en catorce ocasiones): así, sendos pasajes de Claudiano en los epítetos *liquida* y *Amphionia*. Además, entre los diecinueve epítetos consignados en esa entrada ‘Palestra’, hace el número duodécimo el de *Herculea*, con la explicación *ab Hercule inuenta* («inventada por Hércules») y dos testimonios, uno de Sidonio Apolinar (*Non hic Herculeas videt palestras*) y otro, una vez más, de Claudiano (*Herculeas vidit fluuio luctante palestras*). Pues bien, pocos versos después de este en que se emplea la muy llamativa *iunctura* «olímpica palestra», Góngora presenta a los aldeanos que luchan en ella como unos «fuertes Alcides» (v. 974)<sup>63</sup>.

Cabe señalar que tanto Salcedo Coronel (185v), quien afirma rotundo que Góngora directamente lo imitó, como el anónimo autor de *Soledad primera ilustrada y defendida* (378), aportan en sus comentarios, precisamente, el verso de la *Farsalia* de Lucano con el que veíamos ilustraba Textor el epíteto *Olympiaca*: es mucho más que probable que ambos lo recabaran de esa fuente.

### 3.—SOLEDAD SEGUNDA

—DURO TORO (v. 21):

Serrano de Paz (II, 17v-18) explica lo siguiente:

Duro llama al toro, oponiéndole a lo tierno del nouillo, esto es, robusto, fuerte, y valiente, assi le llamó Ouidio lib. 7 Metam.

<sup>63</sup> Sobre este pasaje, y la asimilación de ambos contendientes con la vid que se enrosca en torno al olmo y la hiedra que se adhiere tanz al muro, véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 298.

*Concidere infelix validos miratur arator  
inter opus tauros.*

Y si lo duro mira a las mañas, es lo mismo que aspero, fiero, y cruel, como le llamó el mismo Ouidio lib. 8 Met.

*Non armenta truces possunt defendere tauri.*

O sangriento y feroz en la vista, como le llamó el mismo.

*Quae toruum ligno decepit adultera taurum.*

O también batallador, como le llamó Stacio lib. 3 Theb.

*Sic nota in pascua taurus bellator redit.*

Pues bien, todos esos epítetos (*validus*, *trux*, *toruus* y *bellator*) aparecen en la entrada 'Taurus' de Textor, y testimonios con esos mismos versos. Aunque lo que resulta verdaderamente llamativo es que Serrano obvie precisamente el epíteto *durus*, igualmente consignado por el compilador francés en dicha entrada e ilustrado con un pasaje de Valerio Flaco (*Duris regno non inuida tauris*)<sup>64</sup>.

—INSTABLE PUENTE (v. 48):

Metáfora referida a una pequeña embarcación que conecta dos riberas marinas. El epíteto *instabilis* lo encontramos recogido por Textor en las entradas 'Cymba' ('Barca'), con testimonio de Girolamo Balbi (*Iactat et instabiles alterno vortice cymbas*; «Y zarandea con alterno oleaje las instables barquillas»), y 'Ratis' ('Barca'), con testimonio de Tibulo (*Ducunt instabiles sidera certa rates*). Sorprende que ninguno de los comentaristas consultados haya seguido esa sencilla pista para detectar el posible origen de tal metafórica *iunctura*, que no puede considerarse en modo alguno trivial y que Góngora había empleado ya en 1606 en el

tercer verso del soneto que comienza «Venero bosque, de árboles poblado».

—SUS PLOMOS GRAVES Y SUS CORCHOS  
LEVES (v. 53):

Se refiere a las redes de los dos jóvenes pescadores que transportan al peregrino en su pequeña embarcación. *Graue* es epíteto recogido por Textor en la entrada 'Plumbum' ('Plomo'), con testimonio de Battista Mantuano (*Regnat et includit grauis arua feracia plumbi*), mientras que en la entrada 'Suber', cuyo significado en latín es tanto el 'corcho' como el árbol del que se obtiene, el 'alcornoque', leemos que *minima est arbor, cuius lignum non solum non mergitur aquis, sed aliis quoque rebus alligatum facit ne mergantur. Usus eius [...] piscantium tragulis [...]. Lignum foraminosum et leue* («Es árbol muy pequeño, cuya madera no solo no se hunde en el agua, sino que atado a otros objetos hace que no se hundan. [...] Se usa para las redes de los pescadores. [...] Es madera con agujeros y de poco peso»).

No muchos versos después menciona Góngora el propio alcornoque, calificándolo de «inculto». Serrano de Paz (II, 189v) explica: «Llamale inculto, esto es sylvestre, que no se cultiva, como Virgilio lib. 11 Aeneidos: *Huic natam libro et siluestri subere clausam*». Y es *silvestre* el primer epíteto consignado por Textor en la mencionada entrada 'Suber', testimoniándolo con ese mismo verso virgiliano. Fuente casi segura, pues, de Serrano. Cabe señalar que Textor recoge también el epíteto *agreste*, con testimonio tomado de Petrarca.

—LÍQUIDO [...] DIAMANTE (v. 167):

Metáfora por 'mar'. Explica Salcedo Coronel (220v): «Llamole diamante,

<sup>64</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 294.

por lo transparente: y liquido, imitando a Ouidio en sus Epistolas Her[oidas]: *Iactabam liquido brachia lenta mari*». Con toda probabilidad, obtuvo ese dato de la entrada 'Mare' de los *Epitheta*, donde se recoge *liquidum* ilustrándolo con ese mismo verso ovidiano.

—DULCES NÚMEROS (v. 181):

Se refiere a los doloridos versos entonados por el peregrino mientras es transportado en la barquilla de los pescadores. Serrano de Paz (II, 144v) comenta:

Dulces les llama, effecto de la musica. Assi Jouiano Pontano:

*Ad ima et dulces numeros ministra*

Como blandos, lib. 1 Hendecasyll[aborum] a Pedro Compadre:

*Nec blandis numeris dabit Thalia.*

Ambos epítetos, *dulces* y *blandi*, podemos verlos en la entrada 'Numeri' de Ravisius Textor, testimoniados exactamente con esos mismos versos de Giovanni Gioviano Pontano. El hecho de que en el segundo de ellos Serrano precise (y acertadamente) el origen del verso pontaniano —algo que no hace Textor— nos proporciona una nueva prueba de que, tras revisar los *Epitheta*, estos comentaristas acudían, si la tenían a mano, a la obra del poeta en cuestión para tratar de ampliar datos. Que Serrano poseía una edición de la poesía completa del gran humanista Giovanni Gioviano Pontano (toda ella escrita en latín) es algo indudable, pues cita en bastantes ocasiones pasajes suyos, algunos de notable extensión, a lo largo de su comentario a las *Soledades*.

—ISLA MAL DE LA TIERRA DIVIDIDA, /  
CUYA FORMA TORTUGA ES PEREZOSA  
(vv. 191-192):

En este caso, la ojeada a los *Epitheta* por parte de Serrano de Paz (II, 149), aunque no la confiese, está fuera de toda duda, pues recuerda un pasaje de Pacuvio en el que este denomina *tardigrada* ('de lento avance') a la tortuga y otro del poeta neolatino Giovanni Augurelli en que la califica de *tarda* ('lenta', 'perezosa'). Dicha información la ofrece Textor en la entrada 'Testudo' ('Tortuga').

—NEREO [que] A LA PAR DE LOS  
ESCOLLOS VIVE (vv. 210-211):

Y en este otro caso, la duda se disipa por completo, puesto que el propio Serrano lo confiesa abiertamente (II, 156v): «Y dijolo bien el Sabelico; trahe el verso Textor in Epit[hētis]: *Quaque frequens scopulis arctat sua brachia Nereus*. 'Frequens scopulis', que viue frequentemente en los escollos, y junto a ellos viue nuestro viejo [el anciano pescador, padre de los dos jóvenes que transportan al peregrino]». Efectivamente, el epíteto *Frequens scopulis* aparece en la entrada 'Nereus' ilustrado con tal verso de Marco Antonio Sabellico.

—EL HUERTO LE DA ESOTRAS, A QUIEN  
DEBE, / SI PÚRPURA LA ROSA, EL LILIO  
NIEVE (vv. 220-221):

Vuelve Serrano de Paz a remitirse a Textor a propósito de «el lilio nieve»:

Nieue llama por la semejança del color blanco al candor del lilio, que a ambos dieron epíteto de candidos los poëtas, de los lillos Ouidio lib 5 Metam.

*Ludit et aut violas aut candida lilia carpit.*

De la nieue Quintiano poeta que trae el  
Textor:

*Non vicit ingens candidas ignis niues.*

No solo ha tomado este segundo ejemplo de la entrada ‘Nix’ (‘Nieve’) de Textor, testimoniado por este con un verso de Quinziano Stoa —un poeta tan ignoto para Serrano como ya vimos que lo era Konrad Celtis—, sino también el de Ovidio, que es con el que se ilustra el primer epíteto, *candidum*, recogido en la entrada ‘Lilium’. Véanse aquí luego los versos 334-336.

—HERMANA DE FAETÓN, VERDE  
EL CABELLO, / LES OFRECE  
EL QUE JOVEN YA GALLARDO / DE  
FLEXÜOSAS MIMBRES GARBÍN PARDO,  
/ TOSCO LE HA ENCORDONADO, PERO  
BELLO: / LO MÁS LISO TREPÓ, LO MÁS  
SUBLIME / VENCIO SU AGILIDAD  
Y ARTIFICIOSA / TEJIÓ EN SUS RAMAS  
INCONSTANTES NIDOS (vv. 263-269):

Describen estos versos unos artificiales nidos de paloma, hechos de mimbre, que un joven había colgado en las elevadas ramas de un álamo, entretejiéndolos en ellas y formando así un palomar. Como señala Góngora en los posteriores versos 273-274, resultaba muy extraño todo ello: «el designio, la fábrica y el modo». Huergo Cardoso ha publicado recientemente un prolijo artículo<sup>65</sup> sobre este muy curioso pasaje, en el que estudia, entre otras muchas cosas, la construcción de nidos en la época; este autor explica a propósito de tales nidos consistentes en cestillos de mimbre:

Aparte del texto de Góngora, la única otra referencia poética parecida que conozco es un verso de Strozzi que dice: «*Textilibus nidis ausas prodire columbas*» (*Strozzi poetae pater et filius*, fol. 133r.), “las palomas se han atrevido a dejar sus nidos tejidos”. Lo cita dos veces Aldrovandi («parece que éstos [los nidos de mimbre] fueron recordados por Calpurnio, cuando dijo: “*Textilibus nidis ausas prodire columbas*”») (Aldrovandi, *Ornithologiae*, lib. 15, cap. 1, pág. 381), de donde toma la referencia Serrano de Paz («a esos nidos aludió Stroza el Padre cuando llamándolos textiles, dijo: “*Textilibus nidis ausas prodire columbas*”») (*Comentarios a las «Soledades»*, t. 2, fol. 182r.).

Explica Huergo en nota al pie, en la que reproduce el texto latino de Ulisse Aldrovandi, que este se equivocó al atribuir al autor romano Calpurnio Sículo (s. I d. C.) el verso sobre los *textiles nidi*, el cual pertenece en realidad a Tito Vespasiano Strozzi (*Strozzi pater*). Entonces, la pregunta que hemos de plantearnos al leer el pasaje recién citado del artículo de Huergo es por qué Serrano de Paz, si estaba siguiendo ahí a Aldrovandi (cosa que es del todo cierta, pues remite, en esa misma página de su comentario, al eminente naturalista italiano como testimonio de que en Italia se construían por entonces nidos con mimbre), no comete el mismo error; sino que atribuye correctamente el verso a Strozzi: pues porque, demostrando ser un comentarista bastante riguroso y sabiendo, con casi total probabilidad, que Ravisius Textor era una fuente a la que acudía el mismo Aldrovandi con notable frecuencia (especialmente para aportar pasajes en verso de algunos poetas neolatinos), revisó los *Epitheta*, y en concreto la entrada ‘Nidus’<sup>66</sup>, donde pudo

<sup>65</sup> Humberto Huergo Cardoso, «“Extraño todo”: el palomar de las *Soledades* de la A a la Z», *Artenuevo. Revista de Estudios Áureos*, 8 (2021), pp. 84-179.

<sup>66</sup> Sobre una muy probable consulta de la entrada ‘Nidus’ de Textor por parte de Góngora, ver Conde Parrado, *art. cit.*, p. 291.

comprobar que allí, efectivamente, se recoge el epíteto *textilis* ilustrado con el verso de Strozzi (*Strozius pater*), así como que, un par de líneas antes, el epíteto *leuis* es testimoniado con un verso de *Calphurnius* (esto es, de Calpurnio Sículo), lo que seguramente provocó el error de Aldrovandi, quien no realizó esta vez una consulta demasiado rigurosa de los *Epitheta* de Textor<sup>67</sup>, obra y autor cuya mención se echa en falta, por tanto, en el citado pasaje de Huergo para entender cabalmente lo que en él se expone.

Otra prueba de que Serrano de Paz manejó a Textor al comentar estos versos nos la da él mismo inmediatamente después al explicar que a «las mimbres [...] llamas flexuosas porque se doblan, assi tambien Stroza el Padre: *Claudebat totum flexile vimen opus*». Efectivamente, y como era de esperar, en la entrada ‘Vimen’ (‘Mimbre’) de los *Epitheta* encontramos el epíteto *flexile* testimoniado con tal verso, por lo que de nuevo queda claro que Textor es la fuente (no confesada como en tantas otras ocasiones) de la información que aporta un comentarista, en este caso Serrano de Paz. Y otra prueba clara de ello es que, a propósito de una versión diferente de los cuatro primeros versos del pasaje, la cual ha encontrado «en algunos codices manuscritos», y al tratar de construir una especie de versión mixta a partir de ambas *lectiones* (la hoy tenida por canónica y esa otra diferente<sup>68</sup>), se-

ñala Serrano respecto al tercer verso: «Y esto en dos modos, o quitando el epitheto *flexuosas* y poniendo en su lugar uno de dos syllabas, como *verdes, lewes, tenues, tuertas* y otros, o añadiendo...». Pues bien, todos esos epítetos bisílabos están, sin excepción, recogidos en la mencionada entrada ‘Vimen’ de Textor (*viride, leue, tenue, tortum*). Es claro que este pasaje es altamente significativo, pues nos muestra en realidad cómo veía Serrano la manera más rápida y sencilla de obtener *epithetos* que cuadraran en un verso con un determinado sustantivo, y además jugando con el cómputo silábico: acudir directamente al epitetario de Ravisius Textor<sup>69</sup>. Y eso es lo que él (y varios otros comentaristas) pensaba que había hecho en gran cantidad de ocasiones Luis de Góngora, algo en lo que, en muchos casos (si no en todos), pienso que estaban plenamente acertados.

Es decir, que parece indudable que cuando un comentarista como Serrano de Paz, para dar cuenta del epíteto «flexuosas» que Góngora aplica a las mimbres, recuerda el empleo de *flexile* en un verso de Strozzi padre (tomándolo de Textor, con o sin confesión de tal origen), está afirmando implícita pero taxativamente que ese es el origen de la *iunctura* presente en las *Soledades*. Sin embargo, en este caso tal vez podamos ir un poco más allá: si eso es cierto, cabe preguntarse por qué Góngora no empleó en el verso 265 de la *Soledad segunda* el adjetivo ‘flexiles’ que aparece en el verso de Strozzi, prefiriendo uno no menos raro como es ‘flexuosas’ (más allá, por supuesto, del poco relevante hecho de que, como habría explicado

<sup>67</sup> Lo curioso es que en el capítulo dedicado a la tórtola (Aldrovandi, *Ornithologiae*, Bolonia, 1599: 526), el naturalista italiano cita ese mismo verso de Strozzi junto con los dos que lo precedían en el poema de este, que además localiza en el margen: [libro] 4 *Serm[onum]*. Por tanto, aunque en el pasaje de los nidos de las palomas acudió a Textor (y se equivocó al tomar la referencia), en este otro sí parece haber consultado directamente la obra de Strozzi.

<sup>68</sup> Sobre ella, véase Huergo Cardoso, *art. cit.*, p. 89.

<sup>69</sup> Ya lo apuntaba en el pasaje sobre la fiera tigre (v. 366 de la *Soledad primera*), en el que señalaba que cualquiera podría encontrar otros varios epítetos para ese animal si acudía a Textor (véase aquí más arriba).

Serrano, necesitara un tetrasílabo y no un trisílabo). El CORDE, acotándolo entre 1400 y 1630, ofrece cuatro presencias del adjetivo ‘flexil’, de las que dos aparecen en pasajes escritos en latín, mientras las otras dos lo hacen en textos castellanos, uno firmado por Bernardino de Sahagún (*Historia general de las cosas de Nueva España*, segunda mitad del siglo XVI; describiendo partes de un árbol americano) y el otro por Juan Alonso de los Ruyces Fontecha (*Diez privilegios para mujeres preñadas*, comienzos del siglo XVII): por tanto, con el mismo derecho podía haberlo empleado Góngora, y seguramente sin reparo, a juzgar por otros crudos latinismos que alguna que otra vez inserta en su obra. En cuanto a ‘flexuoso’, con la misma acotación temporal, encontramos nueve apariciones, de las que casi todas están en textos en latín. Pero una de ellas me resultó muy interesante: la entrada ‘Meandro’ en el *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española* de Covarrubias, donde se dice que este río es *sinuosus et flexuosus*. Ello me hizo recordar que Góngora conocía muy probablemente la entrada ‘Maeander’ de los *Epitheta* de Textor (consultada por Covarrubias muy probablemente también), en la que podría haberse inspirado para caracterizar el río de curso torcido pero prolijo en la *Soledad primera* (véase aquí más arriba), y al acudir a tal entrada volví a leer que Textor comienza, como ya vimos, caracterizando así a tal río: *Fluvius est Phrygiae seu Maeoniae adeo flexuosus et reciprocus...* ¿Pudo ser, pues, ahí donde Góngora «aprendiera» el epíteto que posteriormente decidió aplicar a las mimbrés en lugar del de ‘flexiles’? Cabe señalar, en fin, que dicho epíteto *flexuosus*, -a (no muy común en latín, lo mismo que *flexilis*) lo encontramos en estas otras entradas de la compilación de Textor: ‘Canalis’, ‘Cornu’, el río ‘Euphrates’, ‘Fraus’, ‘Gemma’ y ‘Mincius’ (de nuevo,

un famoso río, este por estar asociado a los orígenes de Virgilio), entradas la mayoría de ellas que bien pudieron concitar alguna vez el interés de Góngora.

Antes de acabar, y volviendo sobre los *textiles nidi* de las *columbae*, hemos de observar que, en el verso de Strozzi presente tanto en los *Epitheta* textorianos como en Aldrovandi, quien lo toma con toda seguridad de ellos, el adjetivo parecería responder en primera instancia a una especie de metáfora personificadora, presentando a las palomas como «tejedoras» de sus nidos; pero sabemos bien que ello no es así, pues en la cría doméstica de esta ave se emplean nidos prefabricados por el ser humano, que es quien, en la modalidad de la que parece hablarse aquí, se los teje con mimbre a esas aves; y en el caso concreto de este pasaje de la *Soledad primera*, tales nidos han sido formados, además, entretejiendo ese «flexuoso» material en ramas de álamos. Huergo Cardoso, que no ha logrado documentar semejante práctica pese a su exhaustivo rastreo, señala con razón lo inconveniente, cuando no absurdo, de crear un «palomar» arbóreo de ese tipo, pues sería del todo inseguro, al quedar los nidos expuestos a la depredación de otras aves, como las rapaces («Existen los nidales de palomas hechos de mimbre [...], pero no los nidales de mimbre contruidos artificialmente en las ramas de los árboles»). Concluye este estudioso que la imagen gongorina correspondería esta vez al «capricho [...] del poeta [que] se imponía sobre las enseñanzas prácticas de la agronomía». De ser esto así, cabría preguntarse si pudo ser el testimonio de Strozzi, encontrado —insistimos— en los *Epitheta* de Textor y que habla de nidos *textiles* (‘tejidos’ o ‘entretejidos’)<sup>70</sup>, lo que pudo suscitar

<sup>70</sup> El epíteto *textilis*, como sucedía con *flexuosus*, lo encontramos también en otras entradas de los *Epitheta* de Textor, algunas de las cuales también

tal «fantasía» en la siempre fértil imaginación de Góngora, quien, por otra parte, se supone que sí tendría que saber que existían, o haberlos visto incluso, nidos que se prefabricaban con mimbre<sup>71</sup>.

—ENCINA VIVAZ (v. 285):

El epíteto está empleado en la primera acepción del *D.R.A.E.*, bastante desusada ya: «Que vive mucho tiempo». Tanto Salcedo Coronel (233) como Serrano de Paz (II, 189v) traen a colación un verso del decimotercer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio en el que este califica de *annosa* a la *quercus*. La información en ambos casos

---

podieron ser de interés para Góngora: cabe destacar entre ellas ‘Calathus’, que se define como *vas vimineum* (‘recipiente de mimbre’) y en el que el epíteto *textilis* se testimonia con un verso de Strozzi hijo; ‘Ramus’, con testimonio de Giovanni Pontano (*Addes textilibus pendentia citria ramis*); ‘Rosa’, donde en el testimonio del cardenal Adriano de Utrecht concurre el adjetivo con *vimen* (‘mimbre’), calificado de *flexus*: *Rosas acanthi flexo vimine textiles obumbrant*; y sobre todo ‘Vlmus’ (‘Olmo’), árbol al que Pontano calificó de *textilis* porque en torno a él entretejía su sombra la *flexa vitis* (‘flexuosa vid’): *Sub ulmis pendula textilibus*.

<sup>71</sup> Cabe señalar que el episodio de la visita a la casa y humildes predios del anciano pescador está animado de circunstancias que rozan lo inverosímil, cuando no entran directamente en ello: recordemos, sin ir más lejos, a la joven hija del pescador «cazando» ella sola y sin ayuda una enorme foca (o toro marino) sirviéndose de un arpón y un cabo de cuerda a él atado, entre otras «náuticas venatorias maravillas» (v. 421), narradas, eso sí, por el orgulloso anciano y no por sus supuestas protagonistas. Todo ello no hace sino contribuir a hacer del doméstico «edén» que pinta el provector narrador (recuérdese que se extiende por una isla, y con forma de tortuga) un territorio de rasgos quasi-míticos —propios de una ‘Edad de Oro’— en el que sería perfectamente posible que las palomas anidaran sin miedo y plácidamente en lo alto de los álamos sin temor a verse atacadas por rapaces como las que luego protagonizaran el excelso pasaje de la cetrería, que sucede ya fuera del territorio de los huéspedes pescadores (en la «firme tierra», v. 689).

está tomada con toda probabilidad de la entrada ‘Quercus’ de Textor. Dice Serrano: «Ouidio lib. 13 Metamorph. la llama *annosa*, de muchos años: *Durior annosa quercu, fallacior undis*»; y Salcedo: «Llamò viuaz a la encina por su duración. Ouidio, libro 13 Metamorf. la llama añosa por esta misma causa: *Durior annosa quercu*».

Ambos comentaristas, como decimos, han acudido muy probablemente a la entrada ‘Quercus’ de Textor en busca de algún epíteto que indicara que se trata de un árbol de habitual larga vida y han encontrado *annosa* testimoniado por ese mismo verso de Ovidio. No han encontrado, pues no consta allí, *viuaz*, pues de haberlo hecho, habrían citado lógicamente el testimonio correspondiente. Góngora optó por emplear, en vez de «añosa», «vivaz», adjetivo que aparece tres veces en toda su poesía (una de ellas aplicado al alcornoque, en el romance «Con su querida Amarilis», de 1620). En los *Epitheta* de Textor lo encontramos, entre otros (no muchos) sustantivos, en las entradas ‘Cerua’, ‘Ceruus’, ‘Cornix’ (‘Corneja’), ‘Hedera’ (entrada muy probablemente conocida por Góngora, quien había empleado la *iunctura* «hiedra vividora» en el octavo verso del soneto «Oh piadosa pared, merecedora», de 1582, y en el tercer verso del soneto «Clavar victorioso y fatigado», de 1603; además, con esa misma expresión abre un poema de 1620 dedicado «Al rey y reina, nuestros señores, antes de reinar»), ‘Oliua’ (‘Olivo’) o ‘Phoenix’.

En fin, sobre el posible conocimiento de la entrada ‘Quercus’ por parte de Góngora, véase aquí más arriba los vv. 267-268 de la *Soledad primera*.

—EJÉRCITO [...] MÁS CASTO [de abejas]  
(v. 291):

Dice Serrano de Paz (II, 198):

Es el de las abejas mas casto exercito que era el de las Amazonas, que si bien ambas no se casan y aun en esto parecidisimas [sic], por lo que llamò a las abejas *innubas* Baptista Mantuano: *Et calyces apis innuba pascit apertos*.

Epíteto (*innuba*: ‘célibe’) y testimonio de Mantuano con toda probabilidad recabados de Textor (entrada ‘Apes’) una vez más.

—AQUELLAS (cabras) QUE, PENDIENTES  
DE LAS ROCAS (v. 309):

Leemos en el mismo Serrano de Paz (II, 215v):

Es el propio pasçer de las cabras sobre peñascos y rocas, y assi les llamo Ouidio amadoras de peñas: *Qui nec ouis placidae nec amantis saxa capellae*. Y trepa qualquier peñasco ligeramente para pasçer. Dixolo Fausto Andreilino: *Inuia non melius repentes saxa capellae*.

De nuevo, ambos epítetos (*amans saxa* y *repens*) y ambos testimonios proceden, sin duda, de Textor, entrada ‘Capra’.

—EL ENCANECIDO / SUELO DE LILIOS  
QUE EN FRAGRANTES COPOS / NEVÓ EL  
MAYO (v. 334-336):

Este bellissimo pasaje nos habla de un suelo que aparece blanco («encanecido») por los muchos lirios que en él han brotado, asemejándose a una nevada de aromáticos («fragantes») copos. En la entrada ‘Lilium’, ya mencionada aquí — y en su relación con la nieve, a propósito del verso 221 de esta *Soledad segunda* (véase más arriba)—,

encontramos los epítetos *canens* (con testimonio de las *Metamorfosis* ovidianas: *Implicitet, interdum canentia lilia gestet*, y de Pontano: *Liliaque in viridi spirant canentia thyrso*<sup>72</sup>), *canum* (con testimonio también de Pontano: *Lilia cana nouem dono dat, datque hyacinthos*) y *fragrans* (con testimonio del poeta neolatino belga Remacle d’Ardenne: *Lilia sunt fateor multo fragrantia odore*).

—OH CANAS —DIJO EL HUÉSPED—  
NO PEINADAS / CON BOJ DENTADO  
(vv. 364-365):

De nuevo en Serrano de Paz (II, 255v-256) leemos:

Box dentado. Llama assi el peine, porque se haze desta madera ordinariamente [...]. Y el Textor in Epithetis: *Fiunt ex ea laudatissimi pectines*. Hacense peines de ella estimadissimos. Por lo que el Poëta llama al peine box dentado, box con dientes porque assi se llaman las puas del peine.

Tal frase se lee efectivamente en la entrada ‘Buxus’ (‘Boj’) de los *Epitheta* de Textor, como bien señala Serrano, a quien le hubiera convenido también ojear la entrada ‘Pecten’ (‘Peine’), pues allí se habría encontrado con que uno de los epítetos recogidos es precisamente *dentatus*, con testimonio de Quinziano Stoa (*Dentato constringit pectine tramas*).

—SUS ARDIENTES VENEROS, / SU ESFERA  
LAPIDOSA DE LUCEROS (vv. 377-378):

Ambos versos se refieren a las muchas piedras preciosas obtenidas e importadas

<sup>72</sup> «Y los encanecidos lirios exhalan su aroma en el verde tirso». Tal vez no esté de más reparar en que justo cinco versos antes en esta *Soledad segunda* se ha mencionado el tirso, atributo del dios Baco.

por los portugueses en sus navegaciones por Oriente. En mi anterior artículo<sup>73</sup>, me detuve ya en mostrar la relevancia que posee en toda la poesía de Luis de Góngora el adjetivo «ardiente», empleado hasta en cincuenta ocasiones para muy variadas *iuncturae*, muchas de ellas elaboradas muy presumiblemente tras consultar los *Epitheta* textorianos; recordaba allí la presencia de *ardens* entre los epítetos compilados en entradas como ‘Gemma’ o ‘Pyropus’, del que se explica que es *Gemma coloris ignei et ardente aspectu, quem Plinius romana dictione carbunculum vocat*; y traía a colación las palabras de Salcedo Coronel (246v-247) a propósito de «ardientes veneros»:

Llama ardientes veneros don Luis a las minas de rubies<sup>74</sup>, de que abunda la India Oriental, principalmente la isla de Zeilan, que es la que antiguamente llamaron Trapobana; dales epíteto de ardientes, por el color encendido que tienen parecido al fuego.

Cabe ahora añadir el interesante testimonio de Serrano de Paz (II, 263v-264), quien una vez más confiesa (y es el comentarista, por tanto, que en más ocasiones lo hace) haber echado una ojeada a los *Epitheta* de Textor para su exégesis del pasaje:

Veneros se llaman las venas de las minas de los metales y piedras preciosas. Ardientes se refiere o al oro o a los rubies, a estos llamò ardientes Marbodeo prefiriendo entre todas sus especies al carbunclo [...]. Y assi los llamò igniuomos y flammiuomos, vomitadores de fuego y de llamas, Thomas Radino referido del Textor en los Epictetos. Y con razon pues

no se diferencian de brasas muy encendidas los que son carbunclos verdaderos.

Efectivamente, en la entrada ‘Carbunculus’ de Textor encontramos esos epítetos, *igniuomus* y *flammiuomus*, testimoniados con sendos versos de Tommaso Radini; allí se explica que el *carbunculus* es *lapillus ignis fulgorem proferens. Laudatissimus aduehitur ex India* («gema que despide fulgor de fuego. La que es más preciada se trae de la India»).

Comenta después Serrano el verso 378, atendiendo en primer lugar al adjetivo «lapidosa», para el que alega un verso de Ovidio en el que se lee la expresión *lapidosus ager*. Sorprende esta vez que nuestro comentarista no aporte el testimonio, igualmente ovidiano, con el que Textor ilustra el epíteto *lapidosus* en la entrada ‘Ager’ (*Quaesitamque famem lapidoso inuenit in agro*). Luego, continúa así:

Llama [Ovidio] campo lapidoso el que abunda de piedras, assi sphaera lapidosa spacio abundante de piedras, pero estas llama [Góngora] luzeros porque son preciosas, y consiste su estimacion en el lucir, y dureza. Lucidas las llamò Sapho en Ouidio: *Ecce iacent collo sparsi sine lege capilli / nec premit articulos lucida gemma meos*. [...] Pero en el lib. 1 Metamorph. da a las piedras preciosas este epíteto *stelans*, luzir a modo de estrellas: *Collocat et gemmis caudam stelantibus implet*. Llenole la cola de piedras que la estrellaban. Bien pues se llaman luzeros las preciosas, pues como estrellas luzen.

En estos dos casos sí que es más que probable que Serrano volviera a ojear su ejemplar de los *Epitheta*, pues en ellos encontramos los epítetos *lucida*<sup>75</sup> y *stellans*

<sup>73</sup> Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 299-300.

<sup>74</sup> En el posterior verso 880 de esta misma *Soledad segunda* encontramos el sintagma «del rubí más ardiente».

<sup>75</sup> En Conde Parrado (*art. cit.*, p. 275) ya puse en relación este epíteto con la *iunctura* «lúcido topacio» que Góngora empleará posteriormente en el Panegírico al duque de Lerma (v. 522).

en la entrada 'Gemma', con exactamente los mismos testimonios de Ovidio que aporta este comentarista.

Volviendo brevemente sobre el adjetivo «lapidosa», no muy documentado en textos latinos antiguos (y menos fuera de lo que podríamos considerar literatura «técnica», como, por ejemplo, la agronómica), hemos de señalar que se trata de un hápax en la poesía de Góngora y que el CORDE, acotando de nuevo entre 1400 y 1630, recoge solamente otro par de empleos (uno de ellos de Quevedo, quien habla de la «lapidosa podagra»; y ese ejemplo quevediano es el que selecciona *Autoridades*, donde se afirma que 'lapidoso, -a' es «voz Latina y de poco uso»)<sup>76</sup>. De nuevo, podemos plantearnos si el genio cordobés pudo conocer tal epíteto gracias a Textor, quien lo recoge en entradas tales como la ya citada 'Ager' ('Terreno de cultivo'), 'Corná' ('Cornejo'), 'Grando' ('Granizo'), 'Humus' ('Tierra'), 'Margo' ('Margen', 'Ribera')<sup>77</sup>, 'Mons' ('Monte'), 'Riuus' ('Arroyo') o 'Vnda' ('Ola').

—CISNES ME RECUERDAN A LA HORA /  
QUE HUYENDO LA AURORA /  
LAS CANAS DE TITÓN (vv. 394-395):

Explica Textor en la entrada 'Tithonus' que este, hijo del rey troyano Laomedonte, fue amado por la diosa Aurora y que envejecía sin llegar a morir hasta que fue transformado en cigarra. La mención del momento en que la diosa abandona el lecho de Titono, o Titón, empleada como cronografía del amanecer la había hecho famosa Virgilio al recurrir a ella en un hexámetro

<sup>76</sup> El ejemplo de Quevedo procede con mucha probabilidad de los propios *Epitheta* de Textor, donde en la entrada 'Podagra' vemos recogido *lapidosa*, con testimonio del cardenal Adriano de Utrecht.

<sup>77</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 291.

presente tanto en las *Geórgicas* (I 447) como en la *Eneida* (IV 585 y IX 460): *Tithoni croceum linquens Aurora cubile* («Al abandonar la Aurora el azafranado lecho de Titón»)<sup>78</sup>; el segundo de ellos abre un episodio especialmente célebre de la epopeya virgiliana: el día en que Dido descubre que Eneas y sus troyanos huyen de Cartago. Tanto Salcedo Coronel (248; remite a «libro 4 y 9 Aeneid.») como Serrano de Paz (II 271; remite a «lib. 4.º Aeneid.») recuerdan ese verso virgiliano, que es con el que Textor autoriza el primer epíteto de la entrada 'Aurora' (*pallida*, a partir del pasaje de las *Geórgicas*: *Ubi pallida surgit / Tithoni croceum linquens Aurora cubile*); y bien sabemos que esa entrada era frecuentadísima por todo poeta que se preciara en la época (recordemos aquí el inicio de este mismo trabajo...).

Pero lo que nos interesa especialmente aquí son esas «canas de Titón» que leemos en el v. 395 de las *Soledades*. En la mencionada entrada 'Tithonus' de Textor es precisamente *canus* el primero de los epítetos recogidos, con testimonio de Tito Vespasiano Strozzi (*Quum mollia cano / oscula Tithono culta puella daret*; «Al dar la elegante muchacha tiernos besos al canoso Titono»); después, para testimoniar el segundo epíteto, *senex*, reproduce Textor un pasaje del libro segundo de las *Elegías* de Propertio en el que se insiste en la canicie del personaje y en el que muy probablemente se inspirara Strozzi: *Cum*

<sup>78</sup> Y a esa celebridad había contribuido el propio Textor al incluir el pasaje virgiliano en la sección *Descriptio ortus diei* («Descripción del amanecer») de su consultadísima *Officina*, sección en la que recogía diferentes dechados clásicos de cronografías para indicar ese momento del día. En el paródico pasaje del Quijote reproducido en las primeras páginas de este trabajo, Cervantes alude a esa misma cronografía cuando habla de la rosada Aurora que abandonaba la blanda cama del celoso marido.

*sene non puduit talem dormire puellam / et canae totiens oscula ferre comae* («No tuvo pudor una muchacha así en dormir con un anciano / y en prodigarle besos a su canosa melena»). Estos versos forman parte de una secuencia de ellos dedicada a la pareja en esa elegía properciana (II 18, 7-18): una parte del resto de esa secuencia la reproduce el mismo Textor en su entrada, mientras que Salcedo y Serrano la recogen completa.

Por otro lado, se extraña Salcedo, y con razón, de que en este verso de la *Soledad segunda* presente Góngora a la Aurora huyendo de su amado y dando la impresión de que lo desprecia por viejo, cuando en pasajes como el referido de Propercio la actitud de la diosa es totalmente opuesta (la tradición literaria al respecto, o bien mostraba la pena de la Aurora por tener que *madrugar* y separarse de su amado, como en Propercio, o bien se limitaba a mencionar sin más dicha separación, como en el caso de Virgilio). Salcedo se circunscribe a constatarlo («Contraria al concepto de D[on] L[uis] es la sentencia de Prop[ercio]», aunque más bien sería al revés) sin arriesgar explicación alguna. Pienso que podemos considerarlo un ejemplo más de la *imitatio* de los clásicos *cum variatione* tantas veces ensayada por Góngora: en este pasaje se habría basado, ante todo, en la mencionada cronografía virgiliana y habría querido entroncar, vía Textor, con dos grandes poetas —uno latino (Propercio) y otro neolatino (Strozzi padre)— en esa referencia a las *canas* del anciano Titono, pero también habría querido introducir su toque personal presentado a la Aurora en esa actitud (mucho más humana —demasiado humana— que divina, y, por tanto, comprensible) de huida de un anciano, otrora amadísimo, del que ya parece sentir hastío.

—DULCE FUENTE (v. 447):

Serrano de Paz (II, 314v) alega el mismo verso de Lucrecio con el que Textor ilustra el epíteto *dulcis* en la entrada 'Fons':

El epitheto de dulce a una y otra se los dio Lucrecio:

*Quod genus inde mari spirat fons dulcis aquai.*

—TIERNAS [...] LÁGRIMAS (v. 454):

Serrano de Paz (II, 319):

Tiernas llama a sus lágrimas, assi Politiano en el Textor:

*Nunc teneras vocat ad lacrymas.*

Cf. Textor, entrada 'Lachrymae', epíteto *tenerae*.

—SÁTIRO DE LAS AGUAS, PETULANTE (v. 461):

Ya Salcedo Coronel (257v) remitía al testimonio de Sidonio Apolinar «apud Rau. Text.»: *Pan pauidus, Fauni rigidi, Satyri petulantes*<sup>79</sup>; el mismo que aduce Serrano de Paz (II, 325v) reconociendo también haberlo visto en los *Epitheta* de Textor.

—CONVOCACIÓN SU CANTO / DE MÚSICOS DELFINES, AUNQUE MUDOS (vv. 534-535):

Se refiere al canto de los pescadores Lícidas y Micón, que pocos versos después se reproduce. El pasaje, como bien señaló Salcedo Coronel (265), «alude al efecto que causó la musica de Arion» en el delfín que acudió a salvarlo de ahogarse

<sup>79</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 265.

cuando se arrojó del barco cuyos tripulantes quisieron asesinarlo para quedarse con sus riquezas. Como en otras ocasiones, sorprende que ni Salcedo ni Serrano de Paz (II, 363v-364v) ni ningún otro comentarista, que sepamos, llegara a ver el mucho más que probable «hipotexto» del v. 535 de esta *Soledad segunda*; bastaba con acudir a la entrada 'Arion' de los *Epitheta* de Textor para leer allí, en su *anteloquium*, este pasaje del *Ars amatoria* de Ovidio (III, 325-326): *Quamuis mutus erat, voci fauisse putatur / piscis Arioniae fabula nota lyrae* («**Aunque mudo**, se cree que un pez atendió a la voz de la lira de Arión, célebre leyenda»). Ahí, como se ve, tenemos exactamente la misma concesiva empleada por Góngora en su magistral verso, en el que presenta a los delfines como «músicos», adjetivo que parece que debemos entender, más allá de la hipálage (el músico era en realidad Arión, no el delfín que lo salvó), en el sentido de «melómanos», pues, como señala el mismo Textor, en el *anteloquium* de la entrada 'Delphin', *arte musica mulcentur* («se deleitan con el arte musical»), que es lo mismo que explicaba Díaz de Rivas (2017: en línea): «Porque gustan de la música, aunque ellos no saben cantar».

—SONANTE ESFERA (v. 619):

Perífrasis por la bóveda celeste. Serrano de Paz (II, 404) explica:

Y aun por esto llamò acaso Ausonio en el Textor in epithetis al cielo *altisono*. Pero nuestro Poeta sin acaso por esto llama a la sphaera *sonante*, alludiendo a la opinion Pythagorica dicha, que le da el ruido, que de tanto sonido neçesariamente hauria de nacer, que con lo dicho queda explicado bastantemente.

—EL VENENO DEL CIEGO INGENIOSO (v. 633):

Ya en mi artículo recogí el pasaje de Salcedo Coronel (278) en el que afirma que Góngora sigue ahí a Ovidio, quien incluyó este verso en una de sus *Heroïdas*: *Astrinxit verbis ingeniosus Amor*<sup>80</sup>. No cabía duda de que Salcedo había obtenido tal información de la entrada 'Amor' de los *Epitheta* —donde se testimonia *ingeniosus* con ese verso de Ovidio—, porque casi a renglón seguido reproduce un extenso párrafo del *anteloquium* incluido por Textor en dicha entrada, y adscribiéndoselo a él. Pues bien, es bastante probable que Serrano de Paz (II, 467) haya seguido en ello a Salcedo, cuando en el comentario a este verso escribe:

Ciego ingenioso llama al Amor; lo primero bien conocido es en el, lo segundo se lo llamo Ouidio:

*Adstrinxit verbis ingeniosus Amor.*

Glosa bien este epíteto el Textor assi: Ingenioso es el Amor, porque conviene que los amantes traten sus cosas astutos y cuidadosos, que aun no se les esconda lo que significa el estallar de los dedos, entren cautos las puertas, que an de hacer se mueban sobre quicios sordos, o untados, para que no digan sus pasos, la llave an de correr en la cerradura ligeros, porque no rechine, entren como ladrones sobre las puntillas de los pies, disimulen negoçios en aquella casa, busquen tiempo en que el vulgo distraido en sus negoçios no pueda ojearlos. Sean pregoneros de perpetua castidad, grandes blasphemos del Amor, y si tal vez oyeren palabras que les hieran las orejas, haganlas no entendidas. Esto el Textor<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> Véase Conde Parrado, *art. cit.*, p. 266.

<sup>81</sup> El pasaje de Textor le parecía muy elegante a Salcedo (y, al parecer, también a Serrano), y lo cierto

—RONCA LOS SALTEÓ TROMPA SONANTE  
(v. 710):

En los *Epitheta* de Ravisius Textor encontramos *rauca* recogido en las entradas ‘Buccina’ (‘Cuerno de caza’ o ‘Corneta militar’), con aliterativo testimonio de Virgilio (*Bello dat signum rauca cruentum buccina*) y ‘Tuba’ (‘Trompa’), con un testimonio no menos aliterativo de Sidonio Apolinar (*At tuba terrifico strepuit graue rauca fragore*) y otro de Angelo Poliziano (*Quum raucae belli signa dedere tubae*). Y en la entrada ‘Lituus’ (‘Clarín militar o de caza’) encontramos el epíteto *sonans*, ilustrado con verso de Giovanni Battista Cantalicio, también bastante «sonoro»: *Et collata simul lituo sunt signa sonante*. Creo que no puede descartarse que Góngora intentara, mediante su soberbio endecasílabo, «competir» con esos dechados de tan marcada cualidad, y calidad, fonoestilística<sup>82</sup>.

es que bien merece tal calificativo, pues se trata de una especie de (parcial) *ars amatoria* concentrada y condensada: *Oportet enim amantes astute omnia et solerter agere; crepitantis digiti signa noscere; fores clanculum tacitis et, ne crepitent, pinguefactis cardinibus caute ingredi; in sera clauem sine stridore volutare; instar latronum summis pedibus ingredi; simulare praeterea aliud sibi illic esse negotii quo tamen instinctu amoris ierint; ea deligere tempora, quibus districtum suis negotiis nasutum vulgus quid agant non obseruet; audiente populo de castitate multa interdum praedicare, libidinem detestari, prurientibus verbis aures ocludere, ut ea sibi odiosa confingant, quorum tamen intabescunt desiderio.*

<sup>82</sup> Sobre las de este verso y otras sonoridades gongorinas, véase el esclarecedor trabajo de Mercedes Blanco «Percepción y crítica de las estructuras sonoras en la polémica gongorina», *Artenuovo. Revista de Estudios Áureos*, 7 (2020), pp. 159-192 (esp. p. 172).

—QUE EN VANO PODRÁ PLUMA /  
VESTIR UN LEÑO COMO VISTE UN ALA  
(vv. 847-848):

Se refiere a una saeta. Dice Salcedo Coronel (299):

[...] que no dan las plumas a la saeta la misma lijereza que a las aues. Ya se sabe que en las saetas ponen unas plumas, para que despididas del arco rompan mas velozmente el aire. Silio Ital. lib. 8 las llamó por esto plumigeras:

*Nec mos pennigeris pharetram impleuisse sagittis.*

El epíteto y el verso están con toda probabilidad tomados de la entrada ‘Sagitta’ de Textor, donde se consigna el epíteto *pennigera* (‘portadora de plumas’) con ese verso de Silio Itálico precisamente.

—VERDE POSO OCUPANDO [...] /  
DE CÉSPED YA BLANDO (vv. 887-888):

A propósito del v. 29 de la dedicatoria y al hilo del comentario de Salcedo Coronel, proponíamos más arriba la posible consulta por parte de Góngora de la entrada ‘Cespes’ en los *Epitheta* de Textor. Pues bien, también en esa entrada encontramos, y en primer lugar, el epíteto *viridis*, con testimonio de Virgilio (en realidad, del *Culex*, a él atribuido por entonces: *Gramineam viridi foderet de cespite terram*), y después otros relacionados con su blandura, como *tener* (‘tierno’), con testimonio de Ovidio (*Tenero cespite terra viret*, «Verdea la tierra con tierno césped») y *mollis* (‘blando’, ‘muelle’), con testimonio de Battista Pio (*Inuitat genialis odor de cespite molli*).

—LA REGIÓN VACÍA (v. 902):

Explica Salcedo Coronel (305):

Llama assi al ayre imitando a Virg. libr. 1  
Georg.

*Aera per vacuum ferri, atque assurgere in auras.*

Y como ya se esperará el paciente lector de estas líneas, en la entrada 'Aer' de los *Epitheta* textorianos encontramos como segundo de los numerosos recogidos allí el adjetivo *vacuus* testimoniado con ese mismo verso de las *Geórgicas* virgilianas<sup>83</sup>.

\* \* \*

Tras todo lo expuesto, poco me es posible añadir a las conclusiones con las que cerraba mi varias veces mencionado artículo de hace cuatro años, del que, vuelvo a repetir, el presente trabajo ha pretendido ser un complemento y una continuación; remito, pues, desde aquí a dichas conclusiones. No pretendo en modo alguno, como no lo pretendía en dicho artículo, afirmar de manera rotunda que en todos los pasajes estudiados dependiera Luis de Góngora de los *Epitheta* de Textor para forjar las *iuncturae* poéticas —*callidissimae* en su inmensa mayoría— que introdujo en ellos, pero sí considero que son varios los que hacen muy difícil negarlo, dadas las muy llamativas coincidencias con lo que hallamos en esa compilación (así, por ejemplo el 'teatro' calificado como «festivo», «dulce» y

«sublime», las «próvidas hórmingas», la «olímpica palestra», el «inestable puente» en referencia a una embarcación, las «flexuosas mimbres» o el «boj dentado» como metafórica perífrasis de 'peine'), tanto en cuanto a epítetos recogidos de la tradición literaria como en cuanto a datos de índole «enciclopédica» aportados por Textor, casi siempre en los que él denominó *anteloquia*. Por supuesto que hay que tener en cuenta el indudable «magisterio» directo que sobre el poeta cordobés pudo ejercer su propia lectura y conocimiento de la literatura clásica (mucho más la latina que la griega, lógicamente), de la italiana del siglo XVI (los Tasso —padre e hijo—, Tansillo, Guarini, Chiabrera, etc.) y de la española (Mena, Garcilaso, Herrera, Carrillo, etc.), pero no menos cierto es, a mi juicio, que solamente con que demos por válida en una ocasión la hipótesis de la consulta a Textor por parte de Góngora, habremos abierto la puerta a hacerlo en cualquiera de las otras ocasiones aquí sugeridas.

Quienes no parecieron tener mucha duda al respecto fueron algunos de los más conspicuos y exhaustivos de sus comentaristas, como García de Salcedo Coronel y, sobre todo, Manuel Serrano de Paz. Según ha podido comprobarse en numerosos ejemplos de los arriba analizados, estos exégetas entusiastas tenían permanentemente abiertos en su bufete de trabajo los *Epitheta* de Joannes Ravisius Textor para escudriñarlos en busca de posibles modelos de la adjetivación empleada por su ídolo poético cordobés; y en los muchos casos en que efectivamente hallaron uno o varios de esos modelos, los consignaron en sus comentarios, unas veces confesando su fuente de información y otras, las más de ellas, ocultándola. Hemos visto también cómo la ojeada inicial a los *Epitheta* era un frecuente paso previo

<sup>83</sup> El primer epíteto de la serie es *liquidus*, y quizá no esté de más recordar que en este mismo pasaje de la cetrería, unos pocos versos después (927-928), se habla del aire como un corredor «de muros líquidos». Para la posible consulta por parte de Góngora de la entrada 'Aer' en los *Epitheta* textorianos, véase Conde Parrado, *art. cit.*, pp. 288 y 297.

para ampliar información acudiendo directamente a las obras de las que Textor declaraba haber obtenido los *testimonia* con que autorizaba el empleo de tal o cual adjetivo. No obstante, tampoco podemos considerar del todo indefectible esa ojeada a la compilación del humanista francés, porque, según hemos visto, también se dan casos (aunque sean muy pocos) en los que nos sorprende que estos comentaristas no aportaran la valiosa información brindada por Textor en alguna de sus entradas, por lo que cabe suponer que en dichos casos olvidaron consultarlo u obviaron su consulta por alguna razón que se nos escapa.

En el caso concreto de Manuel Serrano de Paz, quien, según hemos ido comprobando, es el comentarista gongorino que en más ocasiones reconoce explícitamente su deuda con Textor, resulta llamativo que dichos reconocimientos empiecen a ser más abundantes en el tramo final de su comentario: podríamos pensar que él mismo fue comprobando y constatando, a medida que avanzaba en su tarea, la casi segura deuda contraída por Góngora con el epitentario francés y optó por hacerla cada vez más explícita.

Sea como fuere, creo posible afirmar que, en muchas de esas ocasiones, tales comentaristas estaban declarando implícitamente que ese mismo que ellos trazaban era, a su juicio, el itinerario que había recorrido Góngora, quien, por muy lector y admirador que fuera de los muchísimos poetas que lo habían precedido, era prácticamente imposible que en un verso tuviera en su cabeza un verso concreto de los miles que escribió Virgilio,

dos después uno de los muchísimos de Claudiano, otros cuatro después uno de los *Punica* de Silio Itálico (tampoco un *best-seller* precisamente), al siguiente otro del complejo (y, por tanto, tampoco leído de forma masiva ni entonces ni ahora) Lucrecio, y así sucesivamente; por no hablar de los casos —escasos, pero existentes— en los que la *iunctura* en cuestión se documentaba sólo en alguno de los poetas llamados «neolatinos», aun cuando fueran tan conocidos y reconocidos todavía en esa época como Giovanni Pontano o Battista Mantuano. Era, y es, mucho más lógico y comprensible pensar que tantas y tantas coincidencias en la *elocutio* de la epítesis respondieran a la consulta de un repertorio sistemático en el que el creador pudiera hallar varias posibilidades entre las que escoger... «como en botica»: Góngora, a la altura de 1603 y de su estancia en la corte vallisoletana, cuando escribió el romance de la «rosada Aurora», llevaba seguramente muchos años haciéndolo, ya desde los primeros ejercicios de composición literaria en su Córdoba natal, y bien sabía que él no era en absoluto una excepción entre sus coétaneos, pues todos ellos habían sido formados en la misma tradición de *imitatio* de los clásicos (grecolatinos, sobre todo) y con las mismas herramientas e instrumentos. Lo que viene a decirnos Góngora de manera tan paródica como genial en el arranque del romance «vallisoletano» es que, al fin y al cabo, todos los epítetos son *officinales*, o sea, «de botica», y ahora ya sabemos que el más eficiente proveedor de ellos fue el muy benemérito «boticario» Ravisius Textor en su muy bien abastada «tienda de latinidad» (Nebrija *dixit*): los *Epitheta*.



# LA RETÓRICA FUNERAL DE LAS SOLEDADES\*

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ  
*Universidad de León*

Los comentaristas de la obra de Góngora han tenido casi siempre en cuenta en sus paráfrasis, anotaciones y comentarios, las tres dimensiones elaborativas de un discurso según la retórica clásica (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*) y no, lógicamente, las que afectan a la memorización y pronunciación. De acuerdo con Melchora Romanos, los *Discursos apologéticos por el estilo del Polifemo y las Soledades* y las *Anotaciones a la Segunda Soledad de Luis de Góngora* de Pedro Díaz de Rivas inciden en la *inventio* y la *elocutio* para tratar de desentrañar las fuentes de los versos

de Góngora y situarlo a la altura de los dos grandes clásicos grecolatinos, Homero y Virgilio, y de otros como Horacio u Ovidio<sup>1</sup>. Los comentarios acerca de la *dispositio* son los más escasos y «atañen por lo general a la distribución de la materia poética, a las distintas partes que constituyen cada obra, a las modificaciones y correspondencias con modelos anteriores puestas de manifiesto en el tratamiento de la fábula», según Melchora Romanos y Patricia Festini, y no a la de motivos o tópicos concretos en el interior de las composiciones<sup>2</sup>.

---

\* El presente estudio se integra en el Proyecto «Hibridismo y Elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Agradezco a Juan Matas Caballero el estímulo intelectual de sus trabajos y el aliento humano para adentrarme en los vericuetos gongorinos, y a Jesús Ponce Cárdenas y a Antonio Azaustre Galiana las generosas objeciones y sugerencias para mejorar este texto. A los tres, pero sobre todo a Jesús Ponce, debo agradecer también los valiosos materiales que me han proporcionado para enriquecer mis juicios.

---

<sup>1</sup> En Melchora Romanos, «Las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora», en Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986, Berlín*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 583-589.

<sup>2</sup> Véase Melchora Romanos y Patricia Festini (eds.): Pedro Díaz de Rivas. *Anotaciones a la Segunda Soledad*, en Mercedes Blanco (dir.), Góngora y las polémicas literarias del Renacimiento, Paris, Sorbonne Université, 2017, s. p. Otros detalles en Melchora Romanos, «Sobre aspectos de la *elocutio* gongorina en el enfoque de uno de sus

A zaga de estos primeros comentaristas, los especialistas en la obra de Góngora han profundizado en el análisis de la disposición de sus creaciones, pero también de sus fuentes y *ornatus*, para seguir desentrañando imitaciones y hallazgos expresivos; sus estudios han demostrado las preferencias o pautas creativas gongorinas al seleccionar y escribir sobre ciertos motivos y asuntos, y al disponerlos y optar por ciertos usos estilísticos. Esto se manifiesta en todos los elementos lingüísticos de sus textos, desde los mínimos como el fonema, con el que Góngora creó sugestivos efectos tonales y sonoros<sup>3</sup>, hasta los macrotextuales a la hora de distribuir la materia y asuntos de sus composiciones, que ratifican la inteligencia y sutileza con las que el poeta exprimió las posibilidades expresivas del lenguaje en diferentes tradiciones, géneros, estrofas y metros.

Las consideraciones de Antonio Carreira, Mercedes Blanco o Jesús Ponce Cárdenas identifican con acribia el

---

comentaristas», *Filología*, 1 (1987), pp. 119-135. Roland Béhar pondera de forma general el valor de comentarios y comentaristas para la intelección de las obras de Góngora, así como «la larga tradición de comentarios que atraviesa la Italia y la España del Renacimiento [...] que permite entender las circunstancias en las que el poeta concibió su poesía». Tomo la cita de «¿Quiere luz el poeta? Sobre formas y funciones del comentario en la polémica gongorina», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 105-142 (p. 122).

<sup>3</sup> Juan Matas Caballero, «Un espantoso rumor de tremenda batalla entre Góngora y el duque de Béjar», en José Ignacio Díez Fernández (ed.), *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, S. L., Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua, 2005, pp. 43-77. El editor de los sonetos gongorinos resalta en este importante trabajo la correspondencia de la *quantitas* y la *qualitas sonorum* de la dedicatoria de las *Soledades* al duque de Béjar con la cinegética y la actividad militar del dedicatario.

proceder retórico de Góngora y evidencian la «esencia transformativa [de la *imitatio* áurea] [...] que había de modularse [...] conforme a un proceso de asimilación y cambio»<sup>4</sup>. Los estudios del investigador complutense han impulsado, además, nuevas perspectivas y abierto posibilidades de análisis retóricos y neoretóricos, como los que debemos a Juan Matas Caballero, Daniel Mateo Benito o este mismo trabajo<sup>5</sup>. En el presente estudio se analizarán determinados usos fúnebres y motivos sepulcrales diseminados por

---

<sup>4</sup> Tomo la cita de Jesús Ponce Cárdenas, «Abrevia su hermosura virgen rosa: en torno a un símil de la Soledad primera», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 15-50 (p. 31). Remito asimismo a los estudios de Antonio Carreira, *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021, pp. 19-40; Mercedes Blanco, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012; «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las Soledades de Góngora», *Studia Aurea*, 8 (2014), pp. 131-175 y *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016, 2.ª ed. revisada. Véanse también los trabajos de Jesús Ponce Cárdenas, *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, París, Éditions Hispaniques, 2016, «Clori fugiens: aspectos de la imitación de Ovidio en una canción juvenil de Góngora», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 39 (2019), pp. 129-156, ««Abrevia...», art. cit., pp. 15-50, y «Émula de las trompas su armonía: aspectos de la imitación en Góngora», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 407-432, y de Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas, «Sal y donaire sin comparación: la agudeza en el marco de la polémica», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 331-375.

<sup>5</sup> Juan Matas Caballero, «Naturaleza y jardín en las Soledades (II, 222-229) de Luis de Góngora: la hibridación como horizonte creativo en el símil de la burla hidráulica», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 79-118, y Daniel Mateo Benito, «Níobe inmortal la admire el mundo: hibridismo y *exemplum* en el epitalmio de la *Soledad Primera*», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 51-78.

el texto de las *Soledades*. Se atenderá igualmente a los juicios vertidos por los principales comentaristas del siglo XVII: Manuel Ponce en la *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo* (1613-1616); Pedro Díaz de Rivas en las *Anotaciones y defensas a la «Primera Soledad»* (c. 1620) y las *Anotaciones a la «Segunda Soledad»* (1616-1620); la *Defensa de la «Soledad Primera»*, atribuida a Francisco de Cabrera (1618-1620); José Pellicer de Salas y Tovar en las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* (1630); García de Salcedo Coronel en las *Soledades de D. Luis de Góngora comentadas* (1636); y Manuel Serrano de Paz en los *Comentarios a las Soledades* (1625-1650)<sup>6</sup>.

## I. GÓNGORA Y LA RETÓRICA FUNERAL

El estudio de la *inventio*, *dispositio* y *elocutio* de cualquier escritor manifiesta, en esencia, sus preferencias creativas. Ello se hace especialmente evidente en tradiciones tan codificadas como la funeral, sea cual sea su forma (verso o prosa), género (épico, lírico, dramático), modalidad o vertiente (trenos, nenas, epitafios, epicedios, cenotafios, exequias, traslaciones, elogio fúnebre, discurso fúnebre...), y con gran independencia de los condicionantes

históricos, culturales, morales y religiosos de un determinado período o tiempo histórico, al menos en lo que a las civilizaciones occidentales se refiere. Dentro de la tradición fúnebre, los autores suelen combinar los motivos sepulcrales (el lugar de enterramiento, el cadáver, que la tierra sea ligera, la apelación al caminante) con *loci a persona* (estirpe, ejemplar modo de vida, bondad) y con tópicos tradicionales de persona referidos a la sabiduría y el valor, a la nobleza del alma y a la hermosura corporal<sup>7</sup>. Todos ellos permiten lamentar la muerte, consolar a los que quedan vivos o enaltecer y censurar a los fallecidos, puesto que son esos mismos *loci* y tópicos los que sirven para reprobarlos o ridiculizarlos por la vileza de sus orígenes y de su comportamiento, por su mezquindad y usura y/o por su ignorancia y cobardía<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Las menciones al texto de Manuel Ponce y al atribuido a Francisco de Cabrera son reducidas porque apenas se pronunciaron sobre los pasajes examinados en este estudio. Tanto para la terminología de la retórica clásica como para localizar de forma general los aspectos apuntados por los principales rétores, remito a las obras de Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Max Hueber Verlag, 1960, y *Elemente der literarischen Rhetorik*, München Max Hueber Verlag, 1963.

<sup>7</sup> VV. AA, «Introducción», en VV. AA. (ed.), *Epigramas funerarios griegos*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 11-25, ofrecen un resumen bibliográfico sobre la cuestión, y una síntesis de los asuntos y motivos de los epigramas funerarios griegos: «1) El sepulcro, pervivencia del sepulcro; 2) Llamada al caminante; 3) Elogio del difunto; 4) Caídos en combate; 5) Dolor por el muerto; 6) Datos biográficos del difunto; 7) «Consolatio»; 8) Causas y circunstancias de la muerte; 9) Muerte prematura [...]; 13) Maldiciones contra los profanadores; 14) Séate la tierra leve». Por su parte, Jesús Ponce Cárdenas, identifica diez fórmulas latinas preponderantes y aporta bibliografía específica para el estudio de los epitafios romances de los siglos XVI y XVII: «1. *Hic iacet / Hoc sub marmore iacet / 2. Ille ego sum / 3. Sit tibi terra levis / 4. Da lacrimas tumulo / 5. Mors immatura / 6. Memento mori / 7. Beatus ante obitum nemo / 8. Causa mortis / 9. Tam longe a patria / 10. Strenuorum immortale nomen*». Remito a «El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos», *e-Spania*, 17 (2014), s. p.

<sup>8</sup> Cicerón, Quintiliano, Hermógenes, Menandro y Aftonio coinciden al señalar que el elogio de un individuo ha de aludir, siempre que sea posible, a la nobleza de su cuna, a lo excepcional de su formación, a sus virtudes (sabiduría, fortaleza, honestidad) y a la grandeza de sus acciones. Pedro Conde Parrado, «En torno a la “idea” de alabanza: cuatro capítulos del tercer libro de la Poética (1561) de Julio

La génesis literaria de estas composiciones se remonta al epigrama sepulcral y a la elegía de época arcaica. En época helena, este tipo de panegíricos fúnebres experimentaron multitud de imitaciones, adaptaciones eróticas y amorosas, procaces y jocosas, en las que, junto con el panegírico de hombres excepcionales, se generalizó el cultivo de textos en los que los fallecidos encarnan valores opuestos a esas virtudes. Estas nociones se consolidaron definitivamente en la literatura latina y poco a poco se ajustaron al difunto en cuestión. En relatos historiográficos y discursos panegíricos aparecieron fórmulas que permitían caracterizar —positivamente sobre todo— a gobernantes y soberanos, mientras que Virgilio y los elegíacos latinos, Catulo, Tibulo, Ovidio y Propertio, asociaron muchos de estos asuntos a situaciones amorosas e íntimas, derivadas de sus propias circunstancias personales; sus versos, que confririeron una mayor agudeza y resignificaron y ampliaron el repertorio de los motivos fúnebres, sirvieron de inspiración a los poetas áureos españoles, entre ellos, y como se verá, al propio Góngora.

Todos los motivos y fórmulas señaladas, que perviven con variantes hasta la actualidad, se proyectaron sobre los textos de carácter bíblico y las literaturas vernáculas europeas. Durante la Edad Media, los relatos caballerescos, hagiográficos e historiográficos, y los poetas petrarquistas y de cancionero convirtieron la muerte y el culto sepulcral de héroes, santos, soberanos y prohombres, en tema habitual de sus composiciones, que aglutinaron elementos

epigráficos, panegíricos, morales y religiosos, y preludiaron la abundancia de epitafios, sonetos túmulo, canciones y elegías fúnebres de los siglos XVI y XVII, a los que la educación jesuítica, con un fuerte peso de la retórica, la popularidad del epigrama y el auge de la emblemática sirvieron de acicate<sup>9</sup>. En esas composiciones fúnebres, la repetición, reelaboración y combinación de elementos votivos y sepulcrales, y de elogio, lamento y consuelo, permitió ponderar el valor y la fortaleza de monarcas y nobles, celebrar el talento de humanistas y artistas y la beatitud de damas y cortesanas; en algunas de esas composiciones se exacerbaban además las pasiones de seres mitológicos y alegóricos, se hace burla de figuras innobles, y se censura el ostentoso ceremonial mortuorio del período<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Para la recepción retórica y la aplicación de todos esos aspectos en la literatura del Siglo de Oro, véanse María Luisa López Grigera, «La difusión y recepción de la Antología Griega en el Siglo de Oro», en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, pp. 15-68, Sagrario López Poza, «La difusión y recepción de la Antología Griega en el Siglo de Oro», en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1994, pp. 15-68, «Epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 6, 2008, pp. 821-838, y «Luis de Góngora en la trayectoria aureosecular del epigrama», en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2013, pp. 9-42, y J. Ponce Cárdenas, «El epitafio...», art. cit. Ángel Estévez Molinero, «Género y modalidad elegíaca en el funeral del siglo XVII», en Begoña López Bueno (coord.), *La elegía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 261-292, aborda los problemas de clasificación genérica y la especialización del soneto como epitafio o túmulo, con el que los escritores romances trataron de adaptar a las lenguas vernáculas el dístico del epigrama fúnebre clásico.

<sup>10</sup> En Jacobo Llamas Martínez, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016, pp. 19-116, detallo

César Escaligero», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Las Artes del Elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 139-158, establece varias nociones en torno a la «idea» de alabanza en los siglos XVI y XVII a propósito de cuatro capítulos del tercer libro de la Poética (1561) de Julio César Escaligero.

Góngora cultivó este tipo de poesía en diferentes estrofas (sonetos, décimas, octavas...) y tonos (grave, burlesco, jocoso...). Juan Matas Caballero considera que veintidós sonetos, de los doscientos doce que atribuye de forma segura al poeta, pueden ser fúnebres<sup>11</sup>. A ellos se suman, por lo menos, otra quincena de composiciones luctuosas entre las que figuran la «Inscripción para el sepulcro de la señora reina doña Margarita», «En el sepulcro de Garcilaso de la Vega», «A don Pedro de Cárdenas, de un caballo que le mató un toro», «En la muerte de Bonamí, enano flamenco», la «Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia» o las «Nenias en la muerte del señor rey don Felipe III».

En distintos trabajos se ha puesto de manifiesto la maestría de Góngora para combinar y *resemantizar* las fórmulas y motivos de la poesía fúnebre de esas composiciones. Tres de los más significativos, por extensión y sutileza, son los de Gianna Carla Marras, quien se ocupó de diecinueve sonetos fúnebres de Góngora<sup>12</sup>; Antonio

esas cuestiones. Un resumen del ritual fúnebre español bajo el gobierno de los Austrias en Fernando Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

<sup>11</sup> Juan Matas Caballero (ed.), Luis de Góngora. *Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019, p. 44, n. 58.

<sup>12</sup> Recordamos ahora el *incipit* de las diecinueve composiciones recogidas en el estudio de la profesora Marras: «Sobre dos urnas de cristal labradas», «Fragoso monte, en cuyo basto seno», «¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra», «Lilio siempre real, nasci en Medina», «El Cuarto Enrico yace mal herido», «Pálida restituye a su elemento», «A la que España toda humilde estrado», «No de fino diamante, o rubí ardiente», «Máquina funeral, que desta vida», «Ceñida, si asombrada no, la frente», «Esta en forma elegante, oh peregrino», «Entre las hojas cinco, generosa», «Esta que admiras fábrica, esta prima», «Ave real, de plumas tan desnuda», «Este funeral trono, que luciente», «Sella el tronco sangriento, no le oprime», «Ser pudiera tu pira levantada»,

Carreira, que se centró en los epitafios de Góngora para la duquesa de Lerma y las exequias para la reina Margarita de Austria, y los de Mercedes Blanco, que dedicó particular atención a «la “agudeza compuesta fingida” de Góngora en el soneto rotulado “Inscripción para el sepulcro de Domingo Greco”» así como al dedicado por Hortensio F. Paravicino al mismo pintor, «Del Griego aquí lo que encerrarse pudo» (v. 1), y en el que también apura las agudezas de los versos de Góngora «En el sepulcro de Garcilaso de la Vega» y en la «Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia»<sup>13</sup>. Como aduce A. Carreira, Góngora no dejó pasar la oportunidad de demostrar su excelencia creativa a la hora de elaborar conceptos nuevos a partir de nociones tan manidas como las de la tónica del epitafio, ni de ampliar su propio lenguaje poético recurriendo a las implicaciones semánticas de la retórica fúnebre o sepulcral cuando el

«Aljófares risueños de Albiela» y «Al tronco descansaba de una encina». Véase *Il sonetto fúnebre in Góngora, Suoro*, La Poligrafica Solinas, 1984, pp. 229-238. Para estas y otras piezas fúnebres de Góngora, son de obligada consulta el comentario, la anotación y la bibliografía recogidos en la modélica edición de Juan Matas Caballero: *Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019. En los poemas breves se repiten términos, motivos y tópicos notados a lo largo de este trabajo.

<sup>13</sup> Antonio Carreira, «Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica*, Siglo de Oro y modernidad, Málaga, Universidad de Málaga, Universidad de Almería, 2002, pp. 321-342, y «Cuestiones filológicas relativas a algunos poemas gongorinos de 1609-1615», en Begoña López Bueno (ed.), *El poeta soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 33-56. Mercedes Blanco, «L'epitaphe baroque dans l'oeuvre poétique de Góngora et Quevedo», en Benito Pelerin (ed.), *Les formes brèves. Actes du colloque international de la Baume-les-Aix, Aix-en-Provence*, Université de Provence, 1984, pp. 179-194, y Góngora..., *op. cit.*, 2016, pp. 112-144.

contexto de sus versos lo propiciaba; sin embargo, ningún estudio había prestado hasta ahora una atención específica a la huella de esos aspectos en las *Soledades*.

## II. LOS ECOS FÚNEBRES

### DE LA SOLEDAD PRIMERA

Un examen de los ecos y nociones sepulcrales o fúnebres de la *Soledad primera* y de la *Soledad segunda* demuestra una vez más la minuciosidad de Góngora al concebir y escribir sus versos. En ambas se rastrean varios versos y pasajes en los que el poeta fue capaz de ensanchar las posibilidades significativas de una tradición o modalidad tan codificada como la funeral, donde los asuntos restringen enormemente las ideas y la distribución que se puede hacer de ellas.

En la *Soledad primera* hay tres lugares en los que Góngora demostró su ingenio retomando nociones presentes en la

tradición antigua del epigrama funeral: la del mar como sepulcro de los codiciosos navegantes, la del poder corruptor o destructor de la muerte y la de la rústica inscripción lapidaria. El primero de los pasajes se localiza entre los versos 443-446:

Tú, Cudicia, tú, pues, de las profundas  
estigias aguas torpe marinero,  
cuantos abre sepulcros el mar fiero  
a tus huesos, desdeñas<sup>14</sup>.

Partiendo del denuesto de la navegación, por los riesgos que entraña y la codicia que supone, y del mar como sepulcro ignoto de todos aquellos dispuestos a asmirlos, por su avidez de bienes y tierras, aun a riesgo de no tener sepultura y condenar su alma al infierno<sup>15</sup>, Góngora asemeja «a la Codicia con Caronte, marinero también, puesto que era barquero del Infierno y, como ella, avariento y sórdido, según la imagen que de él nos ha dejado Virgilio (*Eneida* VI, vv. 298-301)»<sup>16</sup>:

De allí parte el camino que lleva al Aqueronte, vasta ciénaga hirviente [295]  
que en turbio remolino va eructando oleadas de arena en el Cocito.  
Guarda el paso y las aguas de este río un horrendo barquero, Caronte;  
espanta su escamosa mugre. Tiende por su mentón  
cana madeja su abundante barba. Inmóviles las llamas de sus ojos. [300]

(Virgilio, *Eneida* VI, vv. 295-300)<sup>17</sup>

Aunque el *hipotexto* del pasaje sean algunos de los versos previos de Virgilio, la reelaboración del concepto

gongorino puede presentar ecos de los epigramas dedicados a navegantes fenecidos en el mar, cuyos cuerpos carecen

<sup>14</sup> Todas las citas de los versos de las *Soledades* proceden de *Luis de Góngora. Soledades* (ed. Robert Jammes), Madrid, Castalia, 2016 [1994].

<sup>15</sup> Las almas de los muertos sin sepultura conocida estaban condenadas a vagar eternamente y sin descanso según varias creencias antiguas que el cristianismo asimiló.

<sup>16</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 288.

<sup>17</sup> No he conseguido localizar las fuentes de la época de las que los comentaristas gongorinos pudieron tomar o memorizar las citas aducidas, por lo

que al glosar o traducir su anotaciones y comentarios remito a las ediciones y traducciones de la Biblioteca Clásica de Gredos, en este caso a Publio Virgilio, *Eneida* (ed. Vicente Cristóbal y trad. Javier de Echave-Sustaeta) Madrid, Gredos, 1992. Al carecer de importancia para el contenido de este artículo, tampoco consigno por extenso los cambios en la numeración de un pasaje entre las referencias de los comentaristas y las citadas, ni los pequeños cambios y variantes entre sus versiones y las traducciones manejadas.

propiamente de un lugar de enterramiento<sup>18</sup>, puesto que Virgilio no remite a ello: Caronte rechaza los muertos a los que se ha negado sepultura, y no es-

pecíficamente a los navegantes sin sepelio. El barquero niega el paso, además, a las almas que no pueden abonar el viaje en su embarcación:

[...] Todos esos que tienes a la vista [325]  
son turba desvalida a la que se ha negado sepultura. El barquero es Caronte,  
los que va llevando por las ondas han sido sepultados.  
No le es dado pasarlos de esta ribera horrenda ni atravesar las olas  
de su ronca corriente sin que encuentren primero sus huesos el descanso del sepulcro.

(Virgilio, *Eneida* VI, vv. 325-329)

A casi todo ello se refirieron Pedro Díaz de Rivas, José Pellicer, García de Salcedo Coronel y Manuel Serrano de Paz en sus comentarios, para quienes el mayor hallazgo de Góngora radica en la equiparación entre la Codicia personificada y Carón por la avaricia del segundo y por ser ambos *pilotos* de almas al infierno: Carón como barquero y la Codicia por corromper a los hombres.

Pedro Díaz de Rivas señalaba en sus *Anotaciones y defensas a la primera Soledad de don Luis de Góngora* (fols. 124v-125r) que la codicia reina asimismo en el infierno, precisamente porque Caronte reclama un pago a las ánimas tal como habían expresado Propercio y Juvenal:

Las súplicas conmueven a los dioses, pero cuando el barquero recibe las monedas, la pálida puerta cierra las tumbas llenas de hierba.

(Propercio, *Elegías* IV, 11, «Apología de Cornelia», vv. 7-8)<sup>19</sup>

[...] pero aquel infeliz ya está [265] sentado en la orilla estigia. Se horroriza, novato, del tétrico barquero y no confía en la nave de la laguna cenagosa, ya que ni tiene en la boca el tercio de un as para pagar

(Juvenal, *Sátiras* III, vv. 265 y ss.)

<sup>18</sup> Espigo tres ejemplos de epigramas de naufragos fenecidos en la *Antología Palatina*. (*Epigramas helénísticos*) (ed. Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Gredos, 1978, pp. 35-36, 100 y 219: «Foco en tierra extranjera murió, pues las lúgubres olas su navío / combatir no pudo ni salvarse de ellas, / mas hundiéndose en los grandes abismos del piélago egeo / cuando el fondo del mar revolvió el Noto. / Vacío quedó su paterno sepulcro, a los pies del cual su madre [...]» (Faleco, 9, XIII 27, vv. 1-5); «Que el viento, ¡oh, viajero!, te sea propicio, y si a alguno, / como a mí, a las riberas del Hades transporta, / no acuse a las olas hostiles, mas sólo a su audacia, / pues soltó las amarras que a esta tumba le unían» (Leónidas, 144, VII 264); «Alzábase el Libe

violento en las olas egeas / y, al ponerse las Hiades, a Epierides dio muerte / con su nave y sus hombres; / aquí está el sepulcro vacío / que llorando erigió para el hijo su padre» (Pánocrates, 413, VII 653). Otros epigramas semejantes pueden leerse, entre otros, en *Antología Palatina II. La Guirnalda de Filipo* (ed. Guillermo Galán Vioque), Madrid, Gredos, 2004; selecciono los dos versos finales de un epigrama atribuido a Heraclides, 533, vv. 5-6: «[...] Llorad al naufrago Tlesimenes, padres, en la orilla, / tras alzar en su honor una inútil estela» (los versos citados en p. 450).

<sup>19</sup> Cito en todos los casos por Sexto Propercio, *Elegías* (ed. y trad. A. Ramírez de Verger), Madrid, Gredos, 1989.

El mismo Díaz de Rivas identificó la perífrasis «torpe marinero», entendiendo *torpe* como ‘abominable’, igual que Virgilio en el libro VI de la *Eneida*, y que J. Echave-Sustaeta traduce como «horrendo»: «Guarda el paso y las aguas de este río un horrendo barquero, Caronte»<sup>20</sup>. Más parco es Pellicer, que parafrasea el pasaje sin aportar nada relevante: «Vuélvese luego el viejo a hablar con la codicia y dice: “¡Oh codicia!, ¡oh marinero torpe de la laguna Estigia!, tú desdeñas los sepulcros que te abre el mar, los géneros de muertes que te propone”»<sup>21</sup>.

Salcedo Coronel y Serrano de Paz amplían las consideraciones de Pedro Díaz de Rivas. El primero redundante en el pasaje de la *Eneida* VI aludido por Díaz de Rivas, del que cita la conversación de Eneas con la Sibila a propósito de Carón, para explicar que los antiguos ponían monedas en la boca de los difuntos «para que pagasen el pasaje»<sup>22</sup>; pero considera que Góngora podría aludir también a un texto de san Agustín, *Epistula* 11, ad Ioann. Comit., donde «compara el avariento al infierno: “*Avarus vir inferno similis est [...]*”». La nota de Salcedo Coronel a «tú,

pues, de las estigias aguas, torpe marinero» concluye con dos nuevas citas: una de san Isidoro, *Etimologías* VIII, 11, 42, para constatar que «los poetas llamaron al Dios del infierno Plutón, que en griego significa lo mismo que padre de la riqueza», y otra del conocido tratado de mitografía de Natale Conti (*Mythologia* III, 2) para puntualizar que «la laguna Estigia es un río del infierno por cuyas aguas juraban los dioses y no les era permitido quebrantar jamás este juramento»<sup>23</sup>. Tras esas eruditas precisiones, que no parecen aportar demasiado a la intelección del pasaje, Salcedo Coronel parafrasea los dos últimos versos gongorinos («cuantos abre sepulcros el mar fiero / a tus huesos, desdeñas», vv. 445-446): «Desprecias temerariamente cuantos sepulcros te previene el fiero mar, no temas cuantos riesgos te representa en sus fieras ondas»<sup>24</sup>.

Algunos años más tarde, Manuel Serrano de Paz volvería a incidir en la equiparación del tétrico Caronte y la nefasta Codicia<sup>25</sup>: los dos conducen al infierno a quienes se dejan guiar por ellos; pero también trata de ampliar o rastrear otras fuentes en los versos señalados y de valorar la reelaboración o singularidad gongorina a la luz de los modelos propuestos<sup>26</sup>. Este segundo proceder se advierte a la perfección al anotar «tú, Codicia, tú, pues», cuya «iteración simple del pronombre» de la apóstrofe registra en dos lugares de la *Eneida*, uno nuevamente en el libro VI y otro en el VII. De acuerdo con Serrano

<sup>20</sup> *Eneida*, ed. cit., p. 262.

<sup>21</sup> *Lecciones solemnes*, Madrid, 1630, col. 648. Desarrollo las abreviaturas y modernizo las grafías y la puntuación en las citas de los textos sin edición moderna de Díaz de Rivas, Pellicer, Salcedo Coronel y Serrano de Paz.

<sup>22</sup> «Eneas asombrado, turbada su alma por aquel tumulto: “Dime, virgen —pregunta—, ¿qué significa esa afluencia al río? ¿Qué quieren esas almas? [320] Y ¿por qué razón se retira a las unas de la orilla mientras pasan las otras con los remos que barren la lívida corriente?” Le responde con brevedad la anciana profetisa: “¡Hijo de Anquises, verdadero descendiente de dioses!, ves los hondos remansos del Cocito y la laguna Estigia, cuyo alto poder temen los dioses invocar con falso juramento. Todos esos que tienes a la vista [325] son turba desvalida a la que se ha negado sepultura.» (Virgilio, *Eneida* VI, vv. 317-325).

<sup>23</sup> García de Salcedo Coronel, *Soledades de D. Luis de Góngora comentadas*, fols. 106v-107r.

<sup>24</sup> *Ibidem*, fol. 107r.

<sup>25</sup> Comentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora, I, fols. 354r y 362r-364r.

<sup>26</sup> Para la figura y revalorización de los comentarios e interpretaciones de Manuel Serrano de Paz, puede verse Jesús Ponce Cárdenas, «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania*, 18 (2014).

de Paz, *Comentarios...*, I, f. 362r, la repetición en Góngora es más breve que en

Virgilio y se produce en el mismo verso, «que tiene más eficacia»:

[...] Y tú cesa el primero, tú que eres del linaje  
[835] de los dioses  
(Virgilio, *Eneida* VI, vv. 834-835)

A ti te es dado armar e incitar a la lucha  
a los mismos hermanos más unidos y arrumbar con el odio las familias [335]  
y llevar la desgracia y las teas de muerte a los hogares.  
Tú posees mil nombres y mil trazas de maldad.

(Virgilio, *Eneida* VII, vv. 334-337)

Serrano de Paz inicia a continuación un excursus sobre los males que la Avaricia causa al hombre, con dos alusiones a Prudencio, *Psicomaquia*, y otra a san Pablo, donde la propia Avaricia se vanagloria de haber llenado la laguna Estigia y el Tártaro de difuntos:

Y es que yo sola arrebaté cuanto esconde la Éstige en sus avaros remolinos; a nosotros debe el riquísimo Tártaro los pueblos que guarda. El aluvión de los siglos es cosa nuestra; el entrevero del mundo, sus locas empresas, son cosa nuestra (Prudencio, *Psicomaquia*, 521 y ss.)<sup>27</sup>.

Preocupación, Hambre, [465] Miedo, Ansiedad, Perjurio, Temor, Corrupción, Falacia, Ficción, Insomnio, Ruindad, variadas Euménides, marchan como cortejo de aquel engendro. Con no menos ímpetu, entretanto, al modo de lobos rabiosos saltan, avanzando por todo el campo, los Crímenes, criados con la negra leche [470] de su madre Avaricia (Prudencio, *Psicomaquia*, 464 y ss.).

Pero los que quieren enriquecerse caen en tentación y lazo, y en muchas codicias necias y dañosas que hundan a los hombres en destrucción y pérdida, porque raíz

de todos los males es el amor al dinero, el cual codiciando algunos, se extraviaron de la fe y fueron atormentados con muchos dolores (1 *Timoteo* 6, 9-10).

Para reiterar la vileza de la Avaricia, Manuel Serrano de Paz refiere un texto de Inocencio III, *De contemptu mundi* sive. *De miseria humanae conditionis*, e incorpora en nuevas citas de 1 *Timoteo* 6, 10, «Radix malorum est Cupiditas», y de Prudencio:

Aquella [la Virtud], oprimiendo con rodillas y pies a Avaricia, que se resistía, la atraviesa y rompe sus costillas y asfixiados ijares. Acto seguido arranca los despojos del cuerpo apagado: sucios trozos [600] de oro en bruto, material aún no cocido en el horno (Prudencio, *Psicomaquia*, 596 y ss.).

El erudito catedrático de la Universidad de Oviedo conecta los juicios y menciones anteriores con la avaricia de Carón, del que refiere sus orígenes como barquero infernal, y abunda en su codicia a partir de dos citas de Luciano de Samósata. La primera del conocido *Diálogo de los muertos*, 14, «Hermes y Caronte», donde el barquero expresa el deseo de cobrar más si una peste o una guerra envía una buena remesa de difuntos, mientras

<sup>27</sup> Cito la obra de Prudencio, «*Psicomaquia* (*Psychomachia*)» (ed. y trad. Luis Rivero García), en Luis Rivero García (ed.), *Prudencio. Obras I*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 272-301.

Mercurio se sorprende por los muchos fenecidos que acaban en el infierno por disputas pecunias. El comentarista concluye el repaso de los vínculos infernales del codicioso Carón con dos pasajes, que no localiza con precisión, atribuidos a Ovidio y de nuevo a Prudencio; a este último le atribuye lo siguiente: «y a las aguas estigias llamó, por la misma causa, avaras Prudencio» (fols. 363v-364r). Con toda esta disertación se pretende además rebatir la idea de algunos —no indica quiénes— de «que el nombre Carón signifique alegría y gracia» (fol. 363 r.)<sup>28</sup>.

El segundo pasaje de la *Soledad primera* que suscita indudable interés por sus ecos fúnebres se sitúa entre los versos 680 y 686:

Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento,  
desmintieron la noche algunas horas,  
cuyas luces, del Sol competidoras,  
fingieron día en la tiniebla oscura)  
murieron y, en sí mismos sepultados,  
sus miembros, en cenizas desatados,  
piedras son de su misma sepultura.

Dentro de tal fragmento, se podrían considerar propiamente de asunto funeral los versos 684-686: los fuegos de artificio que habían iluminado el ejido se consumen y las cenizas que resultan de la combustión acreditan su fin, además de erigirse en su propia sepultura. En torno a la presencia de tales motivos en la cultura de la época, Jesús Ponce Cárdenas me apunta cómo podría intuirse una suerte de inversión en tales versos, al modo de una agudeza piro-

técnica: tanto los fuegos de artificio como la pompa de jabón suelen considerarse una cifra de lo efímero en la emblemática y pueden servir de admonición al ser humano. Ahora bien, en esta escena de las festividades aldeanas, el juego conceptista consistiría en invertir el razonamiento: al aludir a los miembros en ceniza desatados, la tumba, y todo lo demás, es el objeto pirotécnico, el propio fuego de artificio, el que se humaniza por obra y gracia de la metáfora. Desde el punto de vista de la tradición literaria, Góngora reelabora, por ende, dos tópicos del epitafio: el del lugar de enterramiento señalado con una losa y el de la descomposición de los cuerpos tras la muerte (vv. 684-686)<sup>29</sup>:

[Los fuegos] *murieron* y, en sí mismos *sepultados*,  
sus *miembros*, en *cenizas desatados*,  
*piedras* son de su misma *sepultura*.

En el restringido arco de tres endecasílabos, el haz de isotopía que remite al óbito y al sepulcro comprende nada menos que siete términos: «murieron», «sepultados», «miembros», «cenizas», «desatados», «piedras», «sepultura». En la edición canónica del poema, Robert Jammes constataba ya cómo a Salcedo Coronel no le había agrado «la paradoja de la leña encendida que, transformándose en ceniza, llega a ser la piedra de su propia sepultura, y la llamó

<sup>28</sup> Serrano de Paz, *Comentarios...*, I, f. 364r, cierra el comentario de los versos 443-446 destacados de la *Soledad primera* con «cuantos abre sepulcros el mar fiero [/] a tus huesos, desdeñas», en los que vuelve a resaltar la cuestión de la avaricia, primero en Séneca y Luciano, y posteriormente en Horacio, apreciaciones que nada aportan a la comprensión ni la intertextualidad del pasaje.

<sup>29</sup> Góngora rehúye el tono glorioso y épico, y prioriza, como en este caso, el carácter moral en sus sonetos fúnebres, con fines sarcásticos en varios de ellos; recuérdense, entre otros, los consagrados a los fallecimientos de la duquesa de Lerma y la reina Margarita de Austria. El poeta utilizó la *iunctura* «en cenizas desatada» en los versos 88-89 de la *Soledad primera*: «que yace en ella la robusta encina, / mariposa en cenizas desatada». En contextos luctuosos, el poeta combinó términos y significados muy semejantes, como es habitual en la tradición, pero parece que no quiso repetir *iuncturae* exactamente iguales, como sucede con «en cenizas desatado o desatadas», para dotar de cierta variedad a los asuntos sepulcrales.

“durísima” metáfora (fol. 147)», y que «tampoco le hubiera gustado la versión primitiva», más chistosa y que asimilaba el fuego a un enfermo, que muere cuando baja su calentura y no al revés<sup>30</sup>:

[680] Los fuegos ciento a ciento  
 [680a] (que, cuanto más frenéticos más sanos,  
 [680b] amenazaban aun los aires vanos)  
 [680c] condenándolos van a muerte oscura  
 [680d] las remisiones de su calentura.

El matiz humorístico que impregna la versión finalmente rechazada reside en la asociación de algo tan intrascendente como los fuegos de artificio a la gravedad de una dolencia que concluye con el temido óbito. Ahora bien, con independencia del juicio estético y de la interpretación paradójica de los pasajes, tanto en la redacción descartada como en la editada por Jammes, Góngora estaría agotando la retórica funeral y las nociones de forma y fondo apuntadas por la estilística, ya que las dos redacciones se fundan en las connotaciones de final que supone la muerte y que el cordobés parece que anhela *resemantizar*. Así, del mismo modo que las composiciones fúnebres refieren el final de la vida del difunto o difuntos a los que se consagran, la primera redacción se

asocia con la idea de pérdida de salud de un enfermo cuya consecuencia es la muerte; y en la segunda, con la extinción de los fuegos de artificio y del día, cuyos matices luctuosos o fúnebres vienen intensificados por el desvanecimiento de la luz. A esto, propio de la pastoral, en la que son frecuentes las referencias a la muerte del sol (día) y a su renacer posterior, Góngora sumó la fugacidad del estallido de la pólvora y lo rápido que se consume o agota, y la idea de darle sepultura al día (a sus cenizas y miembros) igual que sucede con los miembros, después convertidos en cenizas, del cuerpo humano<sup>31</sup>. El poeta extremaría así las connotaciones de significativo y significado al vincular el acabamiento de la salud o del día, de la lumbre y de su luz con motivos referidos habitualmente al término de la vida humana y posterior descomposición<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 332. Otros datos sobre las variantes de la versión primitiva en Antonio Rojas Castro, *Editar las «Soledades» de Luis de Góngora en la era digital. Texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2015, pp. 172-173, y «Las Soledades de Luis de Góngora en el manuscrito 2056 de la Biblioteca de Catalunya: estudio bibliográfico y nuevas variantes de autor», *Rilce*, 34, 1 (2018), pp. 69-99 (a los versos señalados dedica varios pasajes de las pp. 81-82), y Antonio Azaustre Galiana (ed.): Manuel Ponce, «*Silva a las Soledades» de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 164-165.

<sup>31</sup> La reescritura refuerza, pues, la idea de finitud y desintegración esbozada en una primera redacción del pasaje de la *Soledad primera*, una constante destacada por A. Rojas Castro, «Las Soledades...», art. cit., pp. 89 y 91, al estudiar otras variantes de las Soledades: «[Góngora reescribió sobre todo] para desarrollar, intensificar o fortalecer una idea que ya se encontraba en la primera redacción o en otro lugar del poema [...] la revisión sirvió para intensificar una idea de la versión primitiva o bien para crear nuevos paralelismos entre la *Soledad primera* y la *Soledad segunda*». Otros detalles sobre la primera versión en Joaquín Roses, «Proceso de escritura y estilística de variantes en las Soledades (algunos ejemplos)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Universidad de Málaga, Universidad de Almería, 2002, pp. 343-374 (una mínima alusión a los versos señalados aparece en p. 368). El suceder de los días y las noches es uno de los «numerosos motivos de las *Soledades* [que] evocan la Arcadia de Sannazaro» de acuerdo con Mercedes Blanco, «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las Soledades de Góngora», *Studia Aurea*, 8 (2014), pp. 131-175 (la cita en p. 144).

<sup>32</sup> Una asociación conceptual semejante, aunque de mayor densidad y alcance moral, se da en el soneto «De la ambición humana»: «[la mariposa] yace

Manuel Serrano de Paz reconoce ese matiz fúnebre y moral presente en los versos 680-686 de la *Soledad primera* y aventura que Góngora podría haber imitado tal detalle de Séneca (*Cuestiones naturales*, I, 15)<sup>33</sup>:

Alegoriza [los fuegos] [...] siguiendo el dictamen de sus pasiones [...] sin mirar lo frágil de su materia, [...] en esos mismos gustos y deleites se consume, como se apagan, pereciendo su ser, quedando sepultados en sí mismos, y por epitafo de su sepulcro, o el olvido o solo un rastro de lo que fueron [...], como a las cenizas acontece (Serrano de Paz, *Comentarios...*, I, fol. 481r-v).

Reproducimos aquí, traducido, el pasaje de Séneca citado en latín por Serrano de Paz, que motiva su comentario:

De estos fulgores [que llamamos fuegos], unos se precipitan como estrellas errantes; otros permanecen en lugar fijo, brillando bastante para disipar las tinieblas y formar una manera de día, hasta que, faltos de alimentación, se oscurecen, y como llama que se extingue por sí misma, en constante disminución, se reducen a nada.

Pese al parecido difuso de algunas fórmulas y la connotación sobre la finitud de los resplandores celestes, el texto seneciano en torno a las particularidades lumínicas de los distintos astros en verdad

se aleja bastante del contexto de los versos gongorinos y de los vínculos con «las cenizas» establecidos por Manuel Serrano de Paz. El pormenorizado comentario del pasaje (fol. 478r-481v) responde más bien a un trasfondo polémico, pues obedece al deseo del comentarista afinado en Oviedo de contradecir la opinión negativa de Salcedo Coronel sobre la ceniza de los fuegos como piedra de su misma sepultura: «Si a esto hubiera atendido un comentarador, no le hubiera parecido tan violenta la metáfora». Los versos 684-686, que recurren estrictamente a asuntos propios de la tradición fúnebre, propician, además, una digresión sobre el ritual crematorio antiguo. Serrano de Paz constata que el tamaño de la hoguera era proporcional a la grandeza del difunto, que los huesos y cenizas se depositaban en una urna o sepulcro una vez incinerado el cuerpo, y que posteriormente se sellaba con una piedra o lápida sobre la cual se escribía el nombre del fenecido. Para ejemplificarlo Serrano de Paz se apoya, entre otros lugares, en la quema de los cadáveres de Patroclo y Héctor en la *Iliada*, XXIII y XXIV, y en varios pasajes de la *Eneida* VI o XI, de Tibulo, *Elegías* III, 2, y de Propertio, *Elegías* II, 13, cuyos ecos, directos e indirectos, se aprecian en las composiciones fúnebres de Góngora y de otros autores castellanos<sup>34</sup>:

gloriosa en la que dulcemente / huesa le ha prevenido  
abeja breve, / suma felicidad a yerro sumo» (vv. 9-11).

<sup>33</sup> En concreto, el comentarista toma para su escolio los versos 680-688: «Los fuegos (cuyas lenguas, ciento a ciento, / desmintieron la noche algunas horas, / cuyas luces, del Sol competidoras, / fingieron día en la tiniebla oscura) / murieron, y en sí mismos sepultados, / sus miembros, en cenizas desatados, / piedras son de su misma sepultura. / Vence la noche al fin, y triunfa mudo / el silencio, aunque breve, del ruido.» (Góngora, *Soledad primera*, vv. 680-688).

<sup>34</sup> Remito otra vez a J. Llamas Martínez, *Tradición...*, ob. cit., para una síntesis de estos aspectos a

partir de los poemas fúnebres de Quevedo incluidos en la Musa «Melpómene» de *El Parnaso español...* de 1648. Un estudio concreto de la influencia de los elegíacos latinos en Quevedo puede verse, entre otros, en Lía Schwartz, «La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo (“Parnaso”, “Erato”, XXXVIII y XXXIX)», *Edad de Oro*, 12 (1993), pp. 303-320, «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la “Antología griega” a las “Anacreónticas” en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3 (1999), pp. 293-324, y «Las elegías de Propertio y sus lectores áureos», *Edad de Oro*, 24 (2005), pp. 323-350.

Entre tanto, los teucros en la playa  
 no cesaban de llorar a Miseno y rendían a sus restos,  
 ya incapaces de gratitud, el último tributo.  
 Comienzan levantando una gran pira [...]  
 [...]  
 Cuando empiezan a caer las cenizas [225]  
 y la llama se extingue, van lavando con vino  
 lo que queda de sedientas pavesas.  
 Corineo recoge los huesos y los guarda en una urna de bronce.

(Virgilio, *Eneida* VI, vv. 211-214, 225-227)

A los demás, rimero ingente de confusa mortandad, los queman hacinados  
 sin cuenta y sin honor

(Virgilio, *Eneida* XI, vv. 208-209)

Así pues, cuando me haya convertido en leve sombra y se [10] pose encima  
 de mis blancos huesos la negra ceniza  
 [...]  
 recogerán mis blancos huesos, la única parte que quedará de mi cuerpo.  
 [...]  
 Después de ello [de rociar el cuerpo con vino y de derramarle leche], para  
 quitarle la humedad con paños de lino fino y colocarlo, una vez seco, en  
 tumba de mármol.

(Tibulo, *Elegías* III, 2, vv. 10-11 y ss., 20-22)

Después, cuando la llama prenda debajo y me convierta en ceniza,  
 una pequeña urna reciba mis restos

(Propercio, *Elegías* II, 13, vv. 31-32)

El último eco fúnebre perceptible en la  
*Soledad primera* se halla, como expresión

desiderativa, en el verso 943 «que en letras  
 pocas lean muchos años»:

Cisnes pues una y otra pluma, en esta  
 tranquilidad os halle labradora  
 la postrimera hora,  
 cuya lámina cifre desengaños,  
 que en letras pocas lean muchos años»

(Góngora, *Soledad primera*, vv. 939-943)

Góngora evoca de manera muy espe-  
 cífica y singular las inscripciones graba-  
 das recurrentemente en lápidas o tumbas:  
 el texto del sepulcro emplea *pocas letras*,  
 «porque las décadas novena y décima son  
 las que, en numeración romana, requieren  
 menos letras, dentro del límite normal

de la vida»<sup>35</sup>. En esa misma página, el  
 hispanista francés privilegia otra inter-  
 pretación menos aguda que parafraseo a

<sup>35</sup> Antonio Carreira ofreció esa hipótesis de in-  
 terpretación a Robert Jammes, que así la recogió en  
*Soledades*, Madrid, Castalia, 1994, p. 390.

continuación: el texto del sepulcro («lámina») de los villanos recién casados será breve porque su dicha amorosa carecerá de avatares y podrá cifrarse con pocas letras; pese a esta brevedad, el texto se leerá largamente sobre su tumba y constituirá una lección o ejemplo de sabiduría amorosa para futuros esposos.

Las lecturas de Antonio Carreira y Robert Jammes no tuvieron en cuenta el testimonio manuscrito de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*, interesante pieza erudita atribuida al antequerano Francisco de Cabrera. En verdad, ya durante los primeros momentos de recepción de la hermética obra, aquellos lectores primigenios aventuraron la misma hipótesis:

«Cisnes pues»: quiere decir que cuando muera estén, de viejos, tan blancos como unos cisnes, [f. 127v] y que vivan tantos años que, si bien muchos, se cifren en la piedra de su sepulcro en pocas letras, que parece que con la c de la cuenta castellana digan que vivió cien años, o con la m, mil, o con la d, quinientos, y así lo demás<sup>36</sup>.

Por otro lado, las apreciaciones de Pedro Díaz de Rivas (*Anotaciones y defensas*, fol. 136v.) descifran igualmente la metáfora de las canas inspirada por «las plumas muy blancas» de los cisnes, y plantea las posibles reminiscencias de la blancura del cisne y del paso del tiempo en Horacio, *carmen* II, 20 («en ave blanca me transmuto», v. 11); Marcial, *Epigramas* V, 37 («viejos cisnes», v. 1); Virgilio, *Eneida* X («el gris de su cabello en blandas plumas», v. 191); y Ovidio, *Tristes* IV, 8 («mis sienas se parecen a las plumas del cisne» v. 1).

<sup>36</sup> Sigo el texto editado modernamente por María José Osuna Cabezas: *Góngora vindicado: «Soledad primera, ilustrada y defendida»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, p. 370.

Para constatar la brevedad del epitafio desde época antigua, Díaz de Rivas atribuye a Platón una cita latina, que no documenta, con la recomendación de que no debían superar los cuatro versos y la relación entre esa brevedad y la facilidad o celeridad con la que los viajeros pudiesen leerlas a su salida de las ciudades (*Anotaciones y defensas*, fol. 137r.)<sup>37</sup>.

Pellicer y Salcedo Coronel glosan el lugar de modo semejante a los comentaristas ya citados:

En esta tranquilidad del campo os halle la muerte, llenos de canas ambos, ambos cisnes en blancura. Fenezcáis juntos, y en vuestra sepultura se lea en pocas letras lo mucho que vivisteis o, según mejor sentido, se lean muchos años los desengaños que dieren pocas letras de vuestro epitafio (Pellicer, *Lecciones solemnes...*, col. 509).

Lo que a mi parecer quiso decir el poeta es que en la piedra de su sepulcro se refiera, con breve inscripción, los muchos años que vivieron; yo así lo entiendo. Lámina de la postrer hora llama la losa que se pone en las sepulturas, donde se inscribe la edad de los que oprime, el nombre, parientes [...] (Salcedo Coronel, *Soledades [...] comentadas*, f. 178r).

Salcedo Coronel, *Soledades [...] comentadas*, ff. 178r-181r, añade, junto con Serrano de Paz, *Comentarios a las Soledades*, I, f. 168r-169v, distintos pasajes epigráficos desde la Antigüedad, que demuestran el conocimiento de esos textos en la primera mitad del XVII, pero sus

<sup>37</sup> Griegos y romanos colocaban las tumbas a ambos lados de las vías de acceso a las ciudades para, entre otros rituales y usos, delimitar el camino: «In classical times the dead, were buried, for reasons hygienic or religious or both, outside of the cities, and therefore the great highways became lined with tombs» (Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Illinois, University of Illinois Press, 1962, p. 230).

informaciones son de escaso interés para la comprensión de los versos 939-943 de la *Soledad primera* y para las *imitationes* y las reelaboraciones fúnebres examinadas en este trabajo<sup>38</sup>.

Los guiños funerales de Góngora en la *Soledad primera* ilustran, pues, cómo el poeta fue capaz de lucir su talento creativo en detalles mínimos y de imitar, distribuir y reelaborar varios motivos fúnebres con más creatividad que sus contemporáneos, quienes se limitaron en su mayoría a repetir fórmulas y combinar esos elementos en composiciones que exigirían, por su naturaleza luctuosa, una mayor reelaboración para expresar afectos y dolores sinceros e íntimos. Si se atiende a la precisión más plausible de los comentaristas

<sup>38</sup> Los *loci paralleli* ilustran la importancia de los epitafios insertos en las obras de Virgilio Tibulo, Ovidio o Propertio, en la línea de lo expuesto por Serrano de Paz a propósito de los versos 680-686 de la *Soledad primera* ya comentados. El conocimiento de estos aspectos se suma, como traté de sintetizar en el caso de Quevedo, a la popularidad de la Anthologia Graeca y los epigramas y emblemas renacentistas: «La publicación de los epigramas de la llamada Antología Palatina [impulsó] la escritura de sonetos funerales en la España de los siglos XVI y XVII, pero a esta tradición de origen antiguo ya le habían dado continuidad los elegíacos latinos y después los plantos caballerescos o hagiográficos medievales, o los poetas petrarquistas y de cancionero, además de seguir reformulándose a la vista de cualquier poeta en tumbas, catafalcos[,] iglesias [y emblemas]. Escritores como Quevedo [parecieron] hacerse eco de toda esa tradición, que excede el marco de la Antología Palatina y la emblemática, [y que] no debe sustanciarse únicamente [por tanto] en la influencia de estos textos y en su enseñanza humanística y retórica» (J. Llamas Martínez, *Tradición...*, ob. cit., pp. 230-231). Esto mismo sucede en los versos de Cervantes, Góngora o Lope, que se inspiraron en monumentales catafalcos de su tiempo o en ciertas circunstancias de los sepelios para escribir sus sonetos funerales más célebres en la actualidad: en el caso de Cervantes, el dedicado al túmulo del rey Felipe II, y en el de Góngora, los consagrados a las muertes de la duquesa de Lerma y de la reina Margarita de Austria.

—la del *hipotexto* de Virgilio, *Eneida* VI, para la identificación entre la Codicia y Carón—, una de las reformulaciones funerales tenida en cuenta es mucho más compleja, puesto que en ella se acumulan fuentes y referencias que nos alejan de la tradición propiamente fúnebre, al menos en lo que a la interpretación de los versos del poeta cordobés se refiere (otra cuestión sería la de las posibles fuentes virgilianas). La dificultad estriba en discernir cuándo o dónde intervienen una o varias fuentes que conllevan los usos funerales, como en el caso anterior de la *Eneida*, y cuándo o dónde la *resemantización* obedece al ingenio intrínseco de Góngora porque no quede constancia o no se pueda conjeturar con rotundidad la existencia de un *hipotexto* o *hipotextos* concretos, como sucede en el pasaje que subsume el final de los fuegos de artificio y de la luminosidad del día. De hecho, la identificación de una fuente indiscutible habría permitido el estudio de la praxis imitativa en toda su complejidad, distinguiendo los procedimientos por adición, detracción, inversión e inmutación, al modo de lo establecido por Baltasar de Céspedes en el *Discurso de las letras humanas llamado «El Humanista»*<sup>39</sup>. En el caso de los fragmentos aquí examinados nos movemos en

<sup>39</sup> Véanse para más detalles sobre la cuestión Mercedes Comellas, *El humanista. (En torno al Discurso de las letras humanas de Baltasar de Céspedes)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995, pp. 141-146, 155-163, «La retórica en dos discursos renacentistas de las letras humanas», en Tomás Albadalejo, Emilio del Río y José Antonio Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, La Rioja, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra, vol. 3, pp. 1199-1208, y *Discurso de las letras humanas llamado El Humanista* [prólogo de Francisco Rico], Madrid, Real Academia Española, 2018. Véase también Jesús Ponce Cárdenas, *La imitación áurea. Cervantes, Quevedo, Góngora*, París, Éditions Hispaniques, 2016.

otro ámbito, en el entorno –mucho más difuso e impreciso– de la tópica.

### III. LAS CONNOTACIONES FÚNEBRES DE LA *SOLEDAD SEGUNDA*

En la *Soledad segunda*, Góngora declinó asimismo tópicos muy frecuentes de la tradición fúnebre, diseminados a lo largo de los siglos XVI y XVII en elegías, églogas y piscatorias. Al decir de José María Micó, Góngora apostó decididamente por el marco de la piscatoria en su modalidad funeral para las exequias de Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, séptimo duque de Medina Sidonia, fallecido el día 26 de julio de 1615, un género a zaga del magisterio sannazariano que «don Luis acababa de perfeccionar [...] en un par de pasajes de las *Soledades* (II, 112-189 y 512-651): cfr. R. Jammes, pág. 344 [411]»<sup>40</sup>.

El primero de los lugares apuntados por el editor de las *Canciones* gongorinas no es otro que el «métrico llanto» del peregrino (vv. 112-189), pasaje donde se concentran los elementos fúnebres más significativos, estudiados y anotados de las *Soledades*. En tales versos no solo se reformulan de nuevo varios tópicos fúnebres, sino que se aprecia la subordinación de los elementos de la tradición funeral

con los elementos narrativos del pasaje y con la situación íntima del personaje —el peregrino de amor— a manera de los elegíacos latinos<sup>41</sup>:

- «¡Oh mar, oh tú, supremo  
moderador piadoso de mis daños!,  
tuyos serán mis años,  
en tabla redimidos poco fuerte  
de la bebida muerte,  
que ser quiso, en aquel peligro extremo,  
ella el forzado y su guadaña el remo.  
[...]  
Naufragio ya segundo,  
o filos pongan de homicida hierro  
fin duro a mi destierro,  
tan generosa fe, no fácil onda,  
no poca tierra esconda:  
urna suya el Océano profundo,  
y obeliscos los montes sean del mundo.  
Túmulo tanto debe,  
agradecido Amor a mi pie errante;  
líquido pues diamante  
calle mis huesos, y elevada cima  
selle sí, más no oprima  
esta que le fiaré ceniza breve,  
si hay ondas mudas y si hay tierra leve».

(Góngora, *Soledad segunda*,  
vv. 123-129, 158-171)

<sup>40</sup> «Comentario a “Perdona al remo, Lícidas, perdona [293]”», en José María Micó (dir.), *Todo Góngora*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013, s. p. Para el tono elegíaco de ciertas églogas y otras composiciones bucólicas, que estimulan la inclusión de lamentos amorosos o funerales al modo de los perfilados por Virgilio en la bucólica V, véase Soledad Pérez-Abadín, «Resonare silvas». *La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, pp. 227-289. Robert Jammes, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, trad. de Manuel Moya, Madrid, Castalia, 1987 [1967], pp. 334-391, señala varios casos en los versos de Góngora dentro del epígrafe que dedica a «la evolución de la pastoral».

<sup>41</sup> A este respecto, véase la evolución y bibliografía de la tradición epigramática y elegíaca latina establecida por Suárez de la Torre, «Introducción general», en Emilio Suárez de la Torre (ed.), *Elegíacos griegos*, Madrid, Gredos, 2012, pp. 6-13, y lo comentado de forma general a las obras de Catulo y Tibulo por Arturo Soler Ruiz, «Introducción general [a Catulo]» e «Introducción general [a Tibulo]», en Arturo Soler Ruiz (ed.), *Catulo. Poemas. Tibulo. Elegías*, Madrid, Gredos, 1993, pp. 19-24 y 146-149, a las de Propertio por A. Ramírez de Verger, *Elegías*, ed. cit., pp. 8-13, 28-33, y a las de Ovidio por Vicente Cristóbal, «Introducción», en Vicente Cristóbal (ed.), *P. Ovidio Nasón. Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos, 1995 [1989], pp. 17-25, 31-45, y por José González Vázquez, «Introducción», en José González Vázquez (ed.), *Ovidio. Tristes\*Pónticas*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 20-23. Todos esos escritores latinos conjugan elementos biográficos, subjetivos e íntimos de tipo amoroso y luctuoso, presentes en el

En un estudio específico sobre esta sección de la silva gongorina, Joaquín Roses cifraba las claves de la «prehistoria» del protagonista de las *Soledades*, en especial su desengaño de amor y su «anhelo de muerte», al tiempo que destacaba «la hermosa metáfora de dominio marítimo como corresponde a la situación: la muerte es el forzado, su guadaña el remo [(v. 129)]», y el oxímoron «líquido / diamante [...] que transforma la superficie marina en una lápida dura como el diamante», de manera que «la urna será todo el océano (agua), los obeliscos serán los montes (tierra)»<sup>42</sup>. El estudioso de la

canto del peregrino de las *Soledades* y en gran parte de la tradición elegíaca romance, que hibrida asuntos épicos, amorosos, pastoriles, funerales y burlescos.

<sup>42</sup> «Pasos, voces y oídos. El peregrino y el mar en las “Soledades” (II, vv. 112-89)», en Giulia Poggi (ed.), *Da Góngora a Góngora*, Pisa, Edizioni ETS, 1997, pp. 181-195. Las citas se localizan en pp. 183, 188-189 y 191. Roses Lozano incluso observa en el canto un eco directo de la voz del propio Góngora que reabre la controversia sobre los cuatro primeros versos de la dedicatoria del poema para el duque de Béjar («Pasos de un peregrino son errante / [...] / perdidos unos, otros inspirados») a los que Rafael Bonilla Cerezo, «El peregrino confuso (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)», *Studia Aurea*, 14 (2020), pp. 271-324, dedica un nuevo estudio. Sobre la figura del peregrino véanse también Antonio Vilanova, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 410-455, y Paola Encarnación Sandoval, *El peregrino como concepto en las “Soledades” de Góngora*, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 2019, pp. 110-124, quien examina específicamente el pasaje aludido. R. Jammes, *Soledades*, ed. cit., p. 438, glosa el verso 129 tomando de Dámaso Alonso las explicaciones opuestas de Salcedo Coronel, *Soledades* [...] comentadas..., f. 217r, y Pellicer, *Lecciones solemnes...*, col. 536, sin decantarse por ninguna: «129. Ella el forzado, y su guadaña el remo. “Puede explicarse de dos maneras contradictorias: o que la Muerte hizo de forzado, remando con su propia guadaña, para procurar la perdición del peregrino; o que la misma Muerte, movida de piedad, fue quien le sacó a la orilla. Salcedo da el primer sentido; Pellicer el segundo” (nota de Dámaso Alonso)». La interpretación, relativamente humorística, de la Muerte como forzado que auxilia al peregrino remando con su guadaña podría ser

Universidad de Córdoba se hacía eco, además, de la naturaleza «como espacio de escritura —rastreada ya en Virgilio—» y comentada a propósito del verso 943 «que en letras pocas lean muchos años» de la *Soledad primera*. R. Jammes, *Soledades*, ed. cit., p. 442, explica: «la losa de una tumba suele hablar del muerto, pero el Océano callará, porque no se puede grabar ningún epitafio sobre su *líquido diamante*»<sup>43</sup>. Góngora innova así con respecto a los *estilemas* más habituales de sus propias composiciones luctuosas, que abundan en conceptos derivados de la inhumación del cadáver y de la lápida, sepulcro o urna que lo contiene, y del catafalco que a veces se le consagra. Uno de los ejemplos más significativos se da en el soneto *En el sepulcro de la duquesa de Lerma*: «¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra; / aras ayer, hoy túmulo, oh mortales! / [...] / Tome tierra, que es tierra el ser humano» (vv. 1-2 y 14). Roses Lozano completa el comentario del «métrico» llanto

preferible a la de la Muerte remando para que perezca ahogado. La primera lectura se puede justificar tanto por la brillantez de Góngora como poeta, tendente siempre a la reformulación de nociones y conceptos, como por su carácter jocosos, un rasgo que los gongoristas han advertido desde sus primeras letrillas y romances. En los versos 680-686 de la *Soledad primera* se destacó, por ejemplo, la nota de humor de la versión primitiva. Además, el que la muerte salve al peregrino no es un acto tan benévolo como pudiese parecer porque aquel desea su fallecimiento para liberarse de sus cuitas amorosas. La Muerte se comportaría así con irónica crueldad, siendo esta otro típico atributo de la parca en la tradición clásica por presentarse en los momentos menos esperados y oportunos. M. Blanco, *Góngora...*, ob. cit., 2016, pp. 407-437, estudia el uso de un término tan marcado como obelisco en el conjunto de la obra del cordobés.

<sup>43</sup> Antonio Carreira (ed.), *Luis de Góngora. Antología poética*, Madrid, Austral, 2015 [2009], p. 460, añade: «Góngora pide también una piedra muda para su alter ego en [el v. 13, “porción depuesta en una piedra muda”,] [d]el soneto “En este occidental, en este, oh Licio” [...]».

del peregrino con un juicio sobre «las formas verbales subjuntivas con valor imperativo [...] [que] propician la paradójica síntesis entre intensidad sentimental y distancia comunicativa»<sup>44</sup>.

Además de establecer que en los versos 126-129 «la muerte movida de piedad lo sacó a la orilla remando como un forzado con su propia guadaña», en las *Anotaciones a la Segunda Soledad de Luis de Góngora*, Pedro Díaz de Rivas anotaba los tópicos funerales del verso 163 («urna suya el Océano profundo») y «calle mis huesos» y «selle sí, mas no oprima» de los versos 168-169. Sobre el 163 comenta:

Exageración con que desea todo el mundo por sepultura de su fe, porque a mayor fe se le debe mayor gloria de sepulcro, el cual, mientras más espacioso es más glorioso. Así, de los hombres insignes que hacen cosas dignas de memoria se puede decir que su sepultura es el orbe, pues viven en las memorias de todos, y el peregrino desea esta sepultura, o memoria de su fe, en todo el mundo<sup>45</sup>.

Díaz de Rivas cita acto seguido la presencia del motivo (el de la «gloria de sepulcro») en la obra de Lucano, Séneca, Sannazaro, Bernardo Tasso y Marino sin que se acierte a precisar, como sucede con un tipo de tópicos tan comunes en la tradición, una fuente exacta para el verso ni para el fragmento en el que se inserta, de manera que es muy arriesgado establecer cualquier suposición sobre el alcance de la reescritura gongorina sin otras pruebas bibliográficas o documentales<sup>46</sup>. No obs-

tante, resulta interesante constatar cómo el contexto piscatorio en el que se insertan los versos, dignificado por las églogas piscatorias latinas de Sannazaro y sus continuadores, induce a Díaz de Rivas a fundar sus apreciaciones funerales en autores italianos y ya no solo grecorromanos, como ocurre en otros lugares luctuosos de la *Soledad primera*.

En la nota a «calle mis huesos», Díaz de Rivas encarece el comentario adulador de Juan de Arguijo, «un gran poeta de Sevilla», por contraposición a Juan de Jáuregui, y comenta: «Significa el poeta, que el mar quieto y tranquilo cubra sus huesos, no alborotado con el movimiento de las ondas. [f. 253 v] Y así, levanta de punto la frasi frecuente con que llaman aguas calladas las que no se mueven con ruido». A continuación Díaz de Rivas remite a los libros VIII y XI de la *Eneida* y al libro III, oda 29, de Horacio; pero una vez más la precisión no revela ningún hipotexto concreto. Díaz de Rivas concluye la explicación de los ecos

---

«Inscripción para el sepulcro de Domingo Greco», tampoco postula ecos directos de la tradición fúnebre más allá de la influencia de los epigramas dedicados a poetas escritores «de la Antología griega», obviando otras precisiones de M. Blanco, *Góngora...*, ob. cit., 2012, pp. 136-140, sobre posibles fuentes del soneto. El parecido y la combinación de elementos sepulcrales y fúnebres semejantes es tan frecuente que resulta muy difícil discernir posibles fuentes a no ser que se presenten de un modo tan rotundo como el evidenciado por Giulia Poggi en el caso de una pieza breve gongorina, «Un soneto de Góngora y su fuente italiana ("Urnas plebeyas, túmulos reales")», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. II, pp. 787-793. Lo mismo puede afirmarse para el ejemplo de uno de los poemas funerales más divertidos y escabrosos de Quevedo, estudiado recientemente por Jesús Ponce Cárdenas, «Marino, Quevedo y la sátira contra sodomitas: sobre una fuente desconocida del Epitafio a Julio el italiano», en María José Alonso Veloso (ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2022, pp. 239-292.

<sup>44</sup> *Art. cit.*, p. 189.

<sup>45</sup> Tomo estas anotaciones de Pedro Díaz de Rivas de M. Romanos y P. Festini, *Anotaciones...*, ed. cit., quienes ofrecen más detalles sobre las obras y autoridades aducidas por el comentarista.

<sup>46</sup> La misma Mercedes Blanco (*Góngora...*, ob. cit., 2016, p. 119) en su detallado análisis de la

funerales de los versos señalados de la *Soledad segunda* con un comentario del verso 169 — «selle sí, mas no oprima» — para referir lo común de la voz «selle» en la poesía de Góngora y apurar las posibilidades de interpretación de los usos etimológicos de ‘sello’ o *sigillum*, que juzga semejantes en la *Farsalia*, la *Eneida* y las *Metamorfosis*:

tomando la metáfora del sello, pues, como con él se sellan y cubren las cartas, así con la losa se cubre el cuerpo sepultado; o, como en el sello están esculpidas las armas de su dueño, así en las losas sepulcrales está esculpido el nombre del muerto; o, por lo menos, porque la losa es señal del entierro, que ‘sello’ o *sigillum* es lo mismo que *paruum signum*<sup>47</sup>.

De «mas no oprima», Díaz de Rivas destaca «la costumbre antigua con que en los sepulcros escribían: *sit tibi terra levis*» y aporta ejemplos de Juvenal, *Sátiras VII*, y el *Hipólito*, acto V, de Séneca.

Todas estas anotaciones no apuntan, en cambio, que en los versos 168-171 de la *Soledad segunda* concluyen las palabras en estilo directo del peregrino, de manera que el final del discurso se cierra o sella

del mismo modo que su figurada lápida en una combinación de significante y significado semejante a la de la extinción del fuego y del día en los versos 684-686 de la *Soledad primera*.

Por su parte, Salcedo Coronel se re-crea en el rito antiguo de depositar las cenizas del cadáver en urnas o túmulos de mayor o menor tamaño en función de la condición del difunto, y en las distintas supersticiones y fórmulas sepulcrales de acuerdo con Tibulo, Propercio, Marcial, Juvenal, Plinio o Tertuliano, al comentar los siguientes versos (*Soledades [...] comentadas*, fols. 219v-221v)<sup>48</sup>:

«urna suya el Océano profundo,  
y obeliscos los montes sean del mundo.  
Túmulo tanto debe,  
agradecido Amor a mi pie errante;  
líquido pues diamante  
calle mis huesos, y elevada cima  
selle sí, más no oprima  
esta que le fiaré ceniza breve,  
si hay ondas mudas y si hay tierra leve».

(Góngora, *Soledad segunda*, vv. 163-171)

<sup>47</sup> En la *Soledad primera*, Góngora había empleado el término sella de forma semejante («ya de la Aurora bella / al rosado balcón, ya a la que sella / cerúlea tumba fría / las cenizas del día», vv. 389-392) y con un sentido parcialmente parecido, además, a lo comentado con respecto a «[los fuegos] murieron, y en sí mismos sepultados» (v. 684). Para otros detalles y bibliografía sobre el uso de «selle» y «oprima» en Góngora, véase la anotación de Juan Matas Caballero, *Sonetos, ed. cit.*, pp. 1253-1254, al verso 5 del soneto «De la capilla de Nuestra Señora del Sagrario de la Santa Iglesia de Toledo. Entierro del cardenal Sandoval»: «tierra sella que tierra nunca oprima». Esto probaría, conforme a lo señalado por Jesús Ponce Cárdenas, ««Abrevia...», *art. cit.*, pp. 36-37, que Góngora no tenía ninguna aversión por la re-escritura, sino que cuando le gustaba un sintagma o una imagen, la empleaba una y otra vez como rasgo de estilo.

<sup>48</sup> Las citas no difieren en lo esencial de las señaladas en casos anteriores y no permiten, por tanto, deducir fuentes ni motivos concretos en los versos de Góngora señalados por la similar formulación, intención y contexto de todos ellos. Para mayores hipótesis habría que realizar un estudio en detalle de la obra del poeta y de los manuscritos, impresos y libros que pudo manejar, cuestiones que exceden los objetivos de este artículo y que no deberían centrarse en los tópicos y asuntos sepulcrales por lo complejo que es hallar singularidades entre sus equivalencias. En todo caso, la edición en curso de las cartas de Bernardo Cabrera a Lorenzo Ramírez de Prado de Muriel Elvira, «Góngora, los anticuarios y la cultura arqueológica de su tiempo», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, p. 437, n. 14, y los estudios sobre el contenido de las bibliotecas cordobesas a principios del siglo XVII serán muy útiles para ir dirimiendo estas nociones.

Los únicos versos que Salcedo Coronel (*Soledades comentadas*, fol. 220v) conjeturó como fuente de los usos fúnebres que me ocupan en este artículo (que «puede ser que imitase don Luis», cita explícitamente el comentarista) son dos del epigrama de Marcial a la muerte por ahogamiento del niño Éutico: «Sea lo que fuere y cualquiera que sea la causa de este robo / repentino, que le sea, lo suplico, la tierra y el agua ligeras» (Marcial, *Epigramas* VI, 68, vv. 11-12). Efectivamente, los versos de Marcial introducen una variante de la típica fórmula de los epitafios *sit tibi terra levis*, a la que Góngora alude para concluir el discurso del peregrino (los versos 169-171), pero la precisión de Salcedo Coronel está muy poco respaldada por el contenido, tono e intención del pasaje de las *Soledades*, de forma que los versos de Marcial son un ejemplo más del tópico, rastreable en otros autores de la tradición grecolatina y romance leídos por Góngora. Desde luego, el cordobés pudo haber leído los versos de Marcial previamente, pero asegurar que sean su fuente se antoja demasiado arriesgado para un detalle tan minúsculo.

Más variadas y extensas resultan, como siempre, las consideraciones de Serrano de Paz sobre los versos 163-171 de la *Soledad segunda* (*Comentarios a las Soledades*, II, fols. 134v-139v). A la fórmula «túmulo tanto debe» (v. 165) dedica un excursus de tipo moral sobre el agradecimiento y el beneficio, y las razones por las que tanto debe el sepulcro al Amor y con las que Góngora podría evocar el asunto *et in Arcadia ego*. Del sintagma «líquido pues diamante» (v. 167) subraya las propiedades de resistencia, durabilidad y tonalidad de la piedra preciosa, y sus connotaciones morales. Las anotaciones a «y elevada cima / selle sí, más no oprima» (vv. 168-169) y «esta que le fiaré ceniza breve» (v. 170)

inciden en la formulación de que la tierra le sea leve al cadáver y en los usos de *ceniza*, lo que propicia un nuevo acopio de fuentes clásicas —Virgilio, *Elegía a Mecenas* I, *Eneida* VI, Propertio, *Elegías* II, 17, o Marcial, *Epigramas* V, 34, Ovidio, *Metamorfosis* VIII—, que aluden al deseo de levedad al cadáver o a sus cenizas. Manuel Serrano de Paz cierra el comentario al pasaje con el verso «si hay ondas mudas y si hay tierra leve» (v. 171), del que ofrece una breve glosa antes de remitirse a nuevas fuentes —algunas son de gran interés para reconstruir el contexto literario y cultural de los comentarios gongorinos y del propio período, pero no parecen aportar nada sustancial al estudio retórico del pasaje—.

Una vez más, pues, los comentaristas de Góngora, interesados en ponderar y descifrar las cuestiones de *inventio* y *elocutio*, no mencionan la posible reinterpretación integral de la tradición funeraria por parte del poeta al hacer coincidir las connotaciones de la muerte como final con el término del discurso del peregrino para intensificar, consciente o inconscientemente, la importancia o relación entre lo que Dámaso Alonso denominó «forma exterior [significante] y forma interior [significado]»<sup>49</sup>. Esos vínculos entre fondo y forma enfatizan a su vez el anhelo de muerte o la llamativa pulsión *thanática* del canto del peregrino, cuyo fin implicaría acabar con su sufrimiento por la ausencia de la amada<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estadísticos*, Madrid, Gredos, 1981 [1950], p. 33.

<sup>50</sup> Margaret Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974, piensa que la elegía amorosa tal vez derive de la funeral a raíz de la semejanza en la Antigüedad entre los lamentos rituales de las exequias y los de las madres durante la celebración de las bodas, que son una especie de ritual de pérdida figurado por las hijas.

En otros dos lugares de la *Soledad segunda*, Góngora volvía a hacerse eco del mar como tumba de los mercaderes ávidos de riquezas americanas (vv. 400-406), y del llanto de los amantes desdichados (vv. 549-555), que el cordobés reformuló conceptualmente en la figura del pescador Micón, cuya barca será recipiente de sus lágrimas de amor («nadante urna», v. 555) y lo único que quede de él una vez muerto<sup>51</sup>:

sino desotro escollo al mar pendiente,  
de donde ese teatro de Fortuna  
descubro, ese voraz, ese profundo  
campo ya de sepulcros, que, sediento,  
cuanto en vasos de abeto Nuevo Mundo  
(tributos digo américos) se bebe  
en túmulos de espuma paga breve.

(Góngora, *Soledad segunda*, vv. 400-406)<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Como me hace notar Jesús Ponce Cárdenas, una interesante serie de epigramas antiguos establecen ya un fuerte vínculo entre el pescador y su barquilla, una relación que dura toda la vida y se prolonga hasta la muerte. Así se aprecia en un poema de Adeo de Mítlene (VII, 305): «El pescador Diótimo, que en la mar confiaba en su barca / y en tierra la misma le daba cobijo a su pobreza, / no despertó de su sueño y se dirigió al implacable Hades, / llevando él mismo los remos de su propia nave. / Pues la que tenía como solaz de su vida también le prestó al anciano / a su muerte un último servicio como pira funeraria». *Antología Palatina. La guirnalda de Filipo*, Madrid, Gredos, 2004, II, p. 87. Algo similar refiere Antífilo de Bizancio en el epigrama VII, 635: «Jeroclides tuvo un barco que envejeció con él y con él navegó, / compañero lo mismo de su vida que de su muerte, / colega fiel a la hora de pescar: ningún otro barco jamás / cruzó el mar más seguro que aquel. / De su trabajo vivió hasta alcanzar la vejez; luego, al morir, / le sirvió de sepultura y lo transportó hasta el Hades» (ibidem, p. 113). También se desarrollan variaciones afines sobre ese mismo acorde piscatorio-funeral en torno a la barquilla en un epigrama de Etrusco (VII, 381) y otro de Juliano (VII, 585).

<sup>52</sup> M. Blanco, *Góngora...*, ob. cit., 2016, p. 120, advierte de la acepción heráldica que Góngora atribuye a la palabra campo en varias composiciones fúnebres; Ana Borges, «Apuntes sobre la “égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia”», *Cadernos*

LICIDAS [...] A cantar dulce, y a morirme luego:  
si te perdona el fuego  
que mis huesos vinculan, en su orilla  
tumba te bese el mar, vuelta la quilla.

MICON. Cansado leño mío,  
hijo del bosque y padre de mi vida,  
de tus remos ahora conducida  
a desatarse en lágrimas cantando,  
el doliente, si blando,  
curso del llanto métrico te fío,  
nadante urna de canoro río.

(Góngora, *Soledad segunda*, vv. 545-555)

En el segundo de los casos citados, las desafortunadas lágrimas de amor se asemejan a las vertidas por admiración hacia los fenecidos y son clave en la agudeza. Esto mismo sucede, por ejemplo, en el «Túmulo a Colón» de Quevedo, en el que el concepto se centra en el desmedido llanto que cualquiera experimentará frente a la tumba del expedicionario al saberlo enterrado y privado del mar que le dio grandeza: «Acompaño esta tumba tristemente, / y aunque son de Colón estos despojos, / su nombre callo, venerable y santo, / de miedo que, de lástima, la gente / tanta agua ha de verter con tiernos ojos, / que al mar nos vuelva a entrambos con el llanto»<sup>53</sup> (vv. 9-14). Lo extraordinario es que Góngora explora las posibilidades de la *inventio* y el *ornatus* funeral en lugares que no

*de Letras UFF, Niterói*, v. 27, 54, 2017, p. 315, aduce este pasaje de las *Soledades* para afirmar que «el mar como tumba es también común en Góngora». Juan Matas Caballero, *Sonetos*, ed. cit., pp. 1021-1022, comenta un uso anterior de la metáfora «túmulos de espuma» en el soneto «Para la cuarta parte de la Pontifical del doctor Babia»: «que sombras sella en túmulos de espuma» (v. 14). Ello probaría de nuevo la preferencia de Góngora por ciertos *estilemas*, pero no estrictamente en composiciones fúnebres para introducir una relativa variedad en poemas con fórmulas muy reiterativas y estereotipadas.

<sup>53</sup> José Manuel Blecua (ed.), *Francisco de Quevedo. Obra poética*, Madrid, Castalia, vol. I, p. 460.

son estrictamente fúnebres, y el resultado es de igual o mayor originalidad que el de un poeta de la talla de Quevedo, quien, en el caso del «Túmulo a Colón», se ciñó al ámbito de la tradición y la retórica fúnebres con la intención de reformularlas para probar su singularidad creativa<sup>54</sup>.

Pellicer (*Lecciones solemnes*, cols. 576-577) y Salcedo Coronel (*Soledades comentadas*, fols. 266r-267r) se limitan a glosar los versos señalados. Tan solo Serrano de Paz (*Comentarios a las Soledades*, II, fols. 367r-369r) propone y anota lugares paralelos al pasaje: algunos tan célebres como el del leño convertido en embarcaciones, y otros que, aunque no parecen demasiado significativos para este estudio, tal vez requieran de futuros análisis por las dificultades que plantea la lectura de ciertas grafías.

En definitiva, los lugares que denominó fúnebres podrían no ser enteramente tales y remitir a fuentes aún no precisadas, mas resulta muy complejo cernir el caudal

<sup>54</sup> Como expone Jesús Ponce Cárdenas, «La imitación del discurso gongorino de la cetería: primeras calas», en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro, Cambridge*, Cambridge University Press, 2013, pp. 171-195, «no parece arriesgado afirmar que en todos los géneros transitados por el escritor cordobés su estilo y personalidad marcaron un hito indeleble, forzando a los autores más jóvenes a moverse a zaga de los modelos que él estableció: la *Fábula de Polifemo y Galatea* para el epilio, el *Panegírico al duque de Lerma* para el encomio narrativo en octavas, la *Tisbe* para la fábula burlesca, las *Soledades* para el poema descriptivo...» (p. 171). Estos juicios podrían completarse con otros del mismo Jesús Ponce Cárdenas, «De nombres y deidades: claves piscatorias en la Soledad segunda», *Calíope*, 18, 3, 2013, pp. 85-125: «uno de los mayores méritos de Góngora acaso resida en su capacidad de concentrar [...] lo más granado de varias centurias líricas, decantando en unos pocos versos las más exquisitas esencias. Tras la reelaboración gongorina, ya con su personal sello, la renovada visión pasará a formar parte con pleno derecho del acervo hispánico» (p. 111).

de hipotextos sin determinar a qué libros y ejemplares concretos pudo tener acceso Góngora para sus lecturas e imitaciones, en caso de que estas últimas se produzcan de forma concreta y no respondan a una evocación de los motivos funerarios comentados, sobradamente conocidos por cualquier escritor sin necesidad de una fuente o fuentes en particular. De hecho, los comentaristas de sus obras se enfrentan indefectiblemente al mismo problema y, salvo en el caso de la identificación entre la codicia y Caronte, ninguno parece acertar en su intento de precisar lugares exactos, más allá de la mera constatación de la presencia de asuntos y fragmentos fúnebres en la tradición clásica, por tratarse de motivos muy recurrentes y que los autores adaptan de manera semejante, con independencia de las preferencias y las sutilezas conceptuales y formales detectables en algunos de ellos.

En consecuencia, no es fácil hallar fuentes precisas para la mayor parte de los tópicos señalados en este trabajo por las semejanzas y reiteraciones contextuales y temáticas que presentan; ahora bien, tampoco es necesario consignarlas para demostrar la pericia con la que Góngora engastó consabidos asuntos fúnebres desde que Virgilio o los grandes elegíacos latinos los introdujeron en sus versos, y de que otros autores neolatinos y vernáculos imitasen sus procedimientos en composiciones de todo tipo: desde las estrictamente fúnebres, pasando por las amorosas y morales, hasta las satíricas y burlescas. En el caso del cordobés, las posibles reminiscencias de la tradición fúnebre permiten advertir cómo distribuyó sus asuntos para que la sensación de finitud y acabamiento se refleje en el empleo de agudezas y en la disposición de ciertos lugares de las *Soledades*. Este proceder se aprecia con

mayor claridad si cabe en el *Polifemo* y la *Tisbe* al verse favorecido por el argumento y la trama de las fábulas, pero el análisis de ello queda para posteriores estudios, porque me ha parecido más conveniente iniciar el asedio de estas cuestiones en las *Soledades*, donde el poeta y sus comentaristas volcaron todas sus informaciones y saberes al respecto.

#### IV. RECAPITULACIÓN FINAL

Góngora no demostró mayor ni menor inclinación hacia la poesía funeral que otros autores. A tenor de su corpus, la proporción con respecto a Lope de Vega o Quevedo no difiere sustancialmente, pero llama la atención cómo reparó en los *topoi* atribuidos a esa tradición a la hora de establecer agudezas en composiciones que no lo exigían, y en las que el cordobés podría haber soslayado o escatimado esfuerzos creativos. Sin embargo, los atisbos funerales de las *Soledades* demuestran una vez más la capacidad del genial escritor para dejar su pegada creativa en todas las tradiciones y versos mediante la práctica de la *imitatio* y la *aemulatio*, tal como la entendían los rétores clásicos, y como la estudiaron y cultivaron, con mayor o menor fortuna, los humanistas y autores de su tiempo: selección de lugares y tópicos, ordenación, distribución y *ornatus* de cada uno de ellos.

En la tradición fúnebre castellana es difícil encontrar autores que reelaboren los motivos con una sutileza tan acusada como la de Góngora a la hora de vincular significantes y significados. Los versos aquí examinados de las *Soledades* optan por enfatizar la extinción del día y del fuego o el cierre del discurso en estilo directo del peregrino desdeñado por su amada evocando nociones propias de

la tradición funeral como la del sepulcro y la del final y acabamiento de la vida humana. Los comentaristas, atentos a aspectos de mayor enjundia, relegaron, en cambio, esos matices funéreos en sus excursos. Sus escolios se dedicaron a ilustrar motivos muy frecuentes en la tradición funeral y en poetas de la Antigüedad, con la intención de equiparar a Góngora con ellos; pero el estudio de fuentes de una tradición tan *permeable* como la fúnebre resulta demasiado limitado para explicar las innovaciones aportadas por un autor como el cordobés, porque no traza un panorama lo suficientemente amplio para comprender la singularidad creativa de su *usus scribendi*, al menos en los detalles señalados aquí, tan anecdóticos como específicos, sobre las posibles conexiones entre significantes y significados.

En todo caso, es necesario revisar las aportaciones de los escoliastas gongorinos para rechazar las menos convincentes y las que respondan más a sus lecturas, asociaciones, alardes eruditos y enfrentamientos personales que a lo leído y escrito por Góngora, y cribar las verdaderamente significativas para la intelección y el proceso creativo del poeta. En ese sentido, convendría reparar en los *Comentarios a las Soledades* de Manuel Serrano de Paz, alejado cronológica y geográficamente de las polémicas suscitadas por las obras mayores del autor, y cuyas interpretaciones tratan de ponderar su creatividad con métodos y fuentes que enriquecen los de otros comentaristas, y que sólo por eso merecen, como postulaba Jesús Ponce Cárdenas, «una revisión profunda y sosegada»<sup>55</sup>. No en vano, Robert Jammes ya había apuntado que el manuscrito en dos volúmenes de Serrano de Paz, «a pesar de sus flaquezas

<sup>55</sup> «El epitafio... », *art. cit.*, s. p.

evidentes (como la manía de buscar interpretaciones alegóricas estrafularias), merecería quizás un estudio más detenido»<sup>56</sup>. En ocasiones, Serrano de Paz parece advertir o intuir, además, la relación entre el fondo y la forma de los versos gongorinos; así, es el único comentarista que aprecia y valora positivamente los tópicos fúnebres y los matices luctuosos y morales con los que Góngora enfatiza el final del día y de la luz de los fuegos pirotécnicos en los versos 684-686 de la *Soledad primera*.

En suma, Góngora manejó nociones y tópicos funerales para extremar las agudezas de determinados versos y pasajes que apuran la reflexión teórica y práctica de los fenómenos de *inventio*, *dispositio* y

*elocutio* en los siglos XVI y XVII. Y es que a partir de su poesía se podría elaborar un completísimo manual de retórica, ya que, como resaltó Robert Jammes, en la obra maestra inconclusa del genial cordobés se encuentran ejemplos para ilustrar la mayor parte de los mecanismos creativos y de los recursos estilísticos de la literatura occidental: «para el que quisiera componer un manual de retórica original, sería fácil encontrar ejemplos perfectos de todos los tropos y figuras que existen sin salir de las *Soledades*»<sup>57</sup>. Con todo, serán otros estudiosos quienes podrán ampliar y ponderar mejor algunas de las cuestiones planteadas en de este estudio, ya que «la *imitatio* en Góngora», resulta «un terreno tan fértil como complejo, en el que aún queda mucho trabajo por hacer»<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> *Soledades*, ed. cit., p. 678. La opinión de Jammes parece condicionada por la del estudio previo de Dámaso Alonso, «El doctor Manuel Serrano de Paz, desconocido comentarista de las *Soledades*», *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982 [1955], pp. 496-508. D. Mateo Benito, «“Níobe...”», *art. cit.*, p. 56, n. 8, ahonda en ello al considerar que «las glosas de los eruditos del siglo XVII permiten comprender el alcance de la memoria poética de Góngora en la praxis de la *imitatio*, aunque a veces se vean interrumpidas por informaciones no del todo pertinentes».

<sup>57</sup> *Soledades*, ed. cit., p. 126.

<sup>58</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «Émula de las trompas su armonía», *art. cit.*, p. 432.

# MUNDO ECLÓGICO Y ENTORNO NUPCIAL: EL SÍMIL DE LOS NOVILLOS EN LA SOLEDAD PRIMERA\*

JUAN MATAS CABALLERO  
*Universidad de León*

## INTRODUCCIÓN

Los estudios en torno al epitalamio han aumentado considerablemente en lo que llevamos del nuevo milenio<sup>1</sup>. Este an-

---

\* Este trabajo se inserta en el marco del Proyecto «Hibridismo y Elogio en la España áurea» (HELEA), PGC2018-095206-BI00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Además quiero hacer constar mi encarecido agradecimiento al profesor Jesús Ponce Cárdenas, IP del Proyecto, no solo por su generosa propuesta de escribir estas páginas, sino también por su atenta lectura del original y por sus valiosas correcciones y sugerencias, que he atendido puntualmente.

<sup>1</sup> Como revelan entre otros muchos estudios, las publicaciones de Antonio Serrano Cueto, que han culminado en una imponente monografía sobre la suerte del género en las literaturas europeas: *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Alcañiz-Lisboa, I. E. H.-Universidad de Lisboa, 2019. Puede verse también el número monográfico en torno al

tiguo género, que entronca con la escritura laudatoria, se remonta hasta la Grecia arcaica, donde se concebía como un canto coral entonado por un grupo de jóvenes solteros (ya garzones, ya muchachas) a las puertas de la alcoba donde se iba a celebrar la noche de bodas. La impronta genérica de la tradición nupcial resulta extraordinaria en las *Soledades* de Góngora, ya que en la primera parte de la obra maestra inconclusa se inserta un amplio fragmento en el que se exaltan las bodas aldeanas (I, vv. 767-844)<sup>2</sup>. Quizás no sea

---

epitalamio en España, coordinado por Jesús Ponce Cárdenas, *L'épithalame en Espagne. El epitalamio en España*, *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (diciembre 2020), pp. 399-666.

<sup>2</sup> Bien es cierto que, como dijo Serrano Cueto, con el paso de los siglos el término epitalamio se utilizará para referirse a la poesía de asunto nupcial como al discurso teórico, e incluso «a un conjunto de escritos de tema amoroso»; «Poesía latina de

necesario recordar que la identidad epitalámica del poema resultó evidente en su tiempo, como revela, por ejemplo, algún manuscrito, que tituló la *Soledad primera* como «EPITALAMIO PRIMERO»<sup>3</sup>. Desde la perspectiva del género epitalámico, cabe señalar la originalidad de la *Soledad primera*, que es un poema que escapa al carácter circunstancial de los poemas nupciales del Siglo de Oro, que fueron concebidos «para ensalzar unos esponsales concretos (ya regios, ya aristocráticos, ya familiares)»<sup>4</sup>, pues ni el poema ni el larguísimo pasaje epitalámico fueron fruto de una circunstancia específica ni fue inspirado para cantar un matrimonio protagonizado por personajes reales e históricos, sino que todo el poema —y, por supuesto, el fragmento nupcial— pertenece, por un lado, al ámbito de la ficción literaria y, por otro, remite al registro poético de la pastoril<sup>5</sup>; un mundo pastoril que tampoco tiene

trazas de mostrar a nobles o poderosos disfrazados de campesinos, sino que también subraya su naturaleza transgresora y vanguardista al presentarnos unas bodas campesinas, que responderían al mundo rural, prístino, como una evidencia más de la alabanza de aldea.

En los últimos años la crítica gongorina ha prestado mayor atención al carácter epitalámico de las *Soledades*, señalando con precisión y acierto los rasgos que las singularizan, los posibles modelos y fuentes de inspiración, estudiando sus claves temáticas y estilísticas<sup>6</sup>. Si bien es cierto que estos asedios críticos han estudiado

época imperial», disponible en línea: <https://rodiu.uca.es/bitstream/handle/10498/16224/EI%20epitalamio%20latino.pdf>. Acerca de los rasgos del epitalamio puede verse Serrano Cueto, «La novia remisa y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23, 1 (2003), pp. 153-170. Por otra parte, a juicio de Mercedes Blanco, la tópica del epitalamio antiguo se disemina, como por capilaridad, en gran parte de la *Soledad primera*, y anota «referencias al epitalamio antiguo»; «Góngora y la poética del epitalamio», *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (diciembre 2020), pp. 479-516, en concreto, pp. 510-513. Sobre la codificación retórica del epitalamio son recomendables las páginas de Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 57-62.

<sup>3</sup> Concretamente en el manuscrito 3726 (M. 412) BNE [Obras de Góngora y referentes a él; poesías de Luis Carrillo y Castillo Solórzano], f. 32v.

<sup>4</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «*Nuptialia*: hacia una cartografía de la escritura epitalámica en España», *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (diciembre 2020), p. 401.

<sup>5</sup> Sin ánimo de entrar en la cuestión del género de las *Soledades* de Góngora, sí que cabe subrayar, sin embargo, que el largo pasaje de las bodas de los

campesinos de la *Soledad primera* refleja la mezcla de los géneros pastoril y epitalámico. Ponce Cárdenas había señalado que la mezcla o fusión de la égloga y del epitalamio ya se había extendido en la lírica neolatina, como podían evidenciar la «Bucólica VI de Peter Lotich el Joven (epitalamio en honor de las nupcias del duque de Sajonia y la princesa de Hesse) o las dos *sylvae* epitalámicas de Giraldo Cinzio (compuestas asimismo a modo de églogas)»; *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, p. 95. Sobre el tema de la hibridación genérica de lo bucólico y lo epitalámico véase también Ponce Cárdenas, *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu-Fabra, 2010, pp. 117-132.

<sup>6</sup> En efecto, este largo episodio epitalámico de las *Soledades* ha recibido cierta atención crítica como demuestran los estudios de Ponce Cárdenas: «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, ed. I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 83-94; *Evaporar contempla un fuego helado...*, *op. cit.*; «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista*, 15 (2010), pp. 176-208; «Pontano y Góngora: ecos de la Lepidina en la *Soledad Primera*», *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (diciembre 2020), pp. 517-542; «Abrevia su hermosa virgen rosa: En torno a un símil de la *Soledad primera*», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 15-50; «*Rosae sub signo*: anotaciones a un símil clásico», *Translat Library*, III (2021b), pp. 1-19, disponible en línea: <https://scholarworks.umass.edu/tl/>, de Madoka Tanabe [«Epitalamio de la primera *Soledad*», *Analecta Malacitana Electrónica*,

y explicado con precisión y rigor todas las claves poéticas del epitalamio de la *Soledad primera*, todavía existen algunos fragmentos de este larguísimo episodio que resultan, si no enigmáticos u oscuros, cuando menos sorprendentes y extraños, que parecen estar reclamando siquiera alguna reflexión crítica que ayude a aclarar su posible significado y función en el texto. Me refiero concretamente a los versos 845-851 de la *Soledad primera* que contienen —señalado en cursiva— el símil épico de los novillos:

El dulce alterno canto  
a sus umbrales revocó felices  
los novios, del vecino templo santo.  
*Del yugo aun no domadas las cervices,  
novillos (breve término surcado)  
restituyen así el pendiente arado  
al que pajizo albergue los aguarda*<sup>7</sup>.

#### SOBRE EL SÍMIL ÉPICO DE LAS SOLEDADES (I, 848-851)

Desde una perspectiva retórica, estos versos constituyen un buen ejemplo de símil épico, que se remonta a la tradición grecolatina. Robert Jammes había señalado que la comparación es uno de los recursos más sobresalientes de las *Soledades*<sup>8</sup>, según evidencia el recuento de apariciones de esta figura en la primera *Soledad*, que él mismo llevó a cabo: el vuelo de las grullas (vv. 602-611), las hormigas (vv. 509-510), las codornices (vv. 587-589), el nogal invadido por las aves al anochecer (vv. 633-637), las encinas y cantuesos del monte (vv. 909-910), el vuelo

del fénix (vv. 948-957), el búho (vv. 988-991) y el muflón sardo (vv. 1016-1019), etc.<sup>9</sup> A esta nómina de comparaciones pertenece también la de los novillos que vuelven de la labranza (vv. 848-851), sobre la que se reflexiona en estas páginas<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Un total de quince símiles en el recuento que hizo Robert Jammes en las *Soledades*, «Función de la retórica en las *Soledades* de Góngora», *La silva*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1991, pp. 213-233. Recientemente, se han estudiado algunos de estos parangones: el de la burla hidráulica [Juan Matas Caballero, «Naturaleza y jardín en las *Soledades* (II, 222-229) de Luis de Góngora: la hibridación como horizonte creativo en el símil de la burla hidráulica», *Studia Aurea*, 15, 2021, pp. 79-118. Disponible en línea: <https://studiaaurea.com/article/view/v15-matas>], el de la rosa [Jesús Ponce Cárdenas, «Abrevia su hermosura virgen rosa: En torno a un símil de la *Soledad primera*», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 15-50; «*Rosae sub signo*: anotaciones a un símil clásico», *Translat Library*, III (2021), pp. 1-19, disponible en línea: <https://scholarworks.umass.edu/tl/>] y también como *exemplum a contrario* el de Níobe [Daniel Mateo Benito, «“Níobe inmortal la admire el mundo”: hibridismo y *exemplum* en el epitalamio de la *Soledad Primera*», *Studia Aurea*, 15, 2021, pp. 51-78. Disponible en línea: <https://studiaaurea.com/article/view/v15-mateo>]. El empleo codificado de la comparación se enmarca en el caudal de recursos estilísticos propios de la epopeya y, desde esta óptica, cabría identificar este artificio en su doble acepción de símil épico y comparación expandida; Jesús Ponce Cárdenas, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 241-369, en concreto pp. 261-262.

<sup>10</sup> Al procedimiento de la comparación en el *Po-lifemo* dedicó un excelente capítulo Jesús Ponce Cárdenas en un libro dedicado al epilío gongorino: «El símil épico en el *Po-lifemo*: función y alcance de una figura elocutiva», en *Cinco ensayos polifémicos*, *op. cit.*, pp. 241-369. Remito a tales páginas para que se recuerde la larguísima trayectoria que este ornato poético presenta en la preceptiva retórica (pp. 244-257). De igual modo, es ilustrativo el apartado que el mismo estudioso dedicó al recorrido práctico de la *similitudo* en la poesía clásica, con un exuberante muestrario, que va desde los orígenes homéricos, pasando por Virgilio, Ovidio y Estacio, hasta desembarcar en el *epos* tardío de Claudiano y en la poesía épica italiana del Renacimiento; un recorrido inexcusable si tenemos en cuenta que estos poetas han sido los precedentes más relevantes para todos los poetas épicos

30 (2011), pp. 59-89] y de Mercedes Blanco [«El toro nupcial de la *Soledad Primera*», en *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016<sup>2</sup>, pp. 309-332; «Góngora y la poética del epitalamio», *op. cit.*, pp. 479-516].

<sup>7</sup> Cito por Luis de Góngora, *Soledades*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 369-371.

<sup>8</sup> Robert Jammes, edición de Luis de Góngora, *Soledades*, *op. cit.*, p. 129.

De acuerdo con la extensión de las comparaciones, tradicionalmente se ha establecido una distinción principal en este campo de estudio, de modo que se ha diferenciado entre el denominado *símil breve* y el *símil expandido*. Si el primero solía limitarse a un solo hexámetro, el segundo se extendía entre los dos y los nueve versos. En nuestro caso, el *símil* «de los novillos» de la *Soledad primera* (848-851), que, a pesar de su brevedad, superaría la extensión de un hexámetro al abarcar cuatro endecasílabos, podría considerarse, por lo tanto, un *símil expandido*.

Esta comparación, como sucede con los otros símiles épicos del poema, cumple las dos funciones que había señalado Jammes<sup>11</sup>: por una parte, la de «aclarar» y «ensalzar el término al que se refiere (lo que Pedro Salinas llamó con acierto “la exaltación de la realidad”); y, por otra, «añadir una serie de descripciones que no tienen una relación directa con la trama narrativa, pero que [...] pertenecen por su contenido al tema de las *Soledades*»<sup>12</sup>. Una

---

posteriores (pp. 257-280). A continuación, Ponce Cárdenas llevó a cabo un examen detallado de todos los símiles diseminados por Góngora en la *Fábula de Polifemo y Galatea* (pp. 280-354).

<sup>11</sup> Robert Jammes, edición de Luis de Góngora, *Soledades*, op. cit., p. 130.

<sup>12</sup> Y añade Robert Jammes que «esas comparaciones completan las descripciones inherentes a la trama narrativa, presentan la gran ventaja de no aparecer como descripciones, evitando así uno de los escollos frecuentes de los poemas que se solían escribir, generalmente sobrecargados de descripciones monótonas y aburridas»; «Función de la retórica», epígrafe de su «Introducción» a su edición de Luis de Góngora, *Soledades*, op. cit., pp. 130-131. La comparación y la perífrasis —que es otro gran recurso del poema— «tienen una doble función: al nivel de la arquitectura del poema (*dispositio*), facilitan el enriquecimiento de su materia; al nivel de la expresión (*elocutio*), permiten al autor evitar el posible prosaísmo de las narraciones o las descripciones, y mantenerse en el tono lírico que manifiestamente prefiere», ha señalado Jammes, *ibidem*, p. 135.

comparación que se presenta, de acuerdo con lo observado por Jammes<sup>13</sup>, «como un elemento más del mundo de las *Soledades*, que ha venido a colocarse en el “lienzo de Flandes” por el rodeo de una comparación, y no por la lógica interna de la narración». El *símil* se convierte de este modo en un recurso que aumenta las posibilidades significativas del poema y, en este caso concreto, amplifica los ámbitos de su mundo natural: «Así es como el “lienzo” que el principio del poema parecía dedicar a la vida rústica —andaluza o española— se ensancha hasta las dimensiones del planeta y se enriquece —gracias esencialmente, en este caso, a la perífrasis— con un impresionante caudal de visiones poéticas imprevistas»<sup>14</sup>.

Góngora ha elaborado y desarrollado los segundos términos de las comparaciones de las *Soledades* de tal manera que llegan a alcanzar una cierta «autonomía»<sup>15</sup>. En este sentido, había señalado Mercedes Blanco que tal figura retórica «consiste en describir una misma acción dos veces, una vez en el mundo en que transcurre la ficción y otra trasladándola a otro escenario y otros actores, ajenos al mundo de la fábula»<sup>16</sup>. Así, en relación con nuestro *símil* dijo la eximia gongorista:

los novios que vuelven a casa desde *el vecino templo santo*, acompañados por el doble coro de *garzones* y de *zagalejas*, es representada en dos planos distintos, lo

---

<sup>13</sup> Robert Jammes, edición de Luis de Góngora, *Soledades*, op. cit., p. 130.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 130. Pocos años antes el mismo Jammes había afirmado «que, en general, la comparación gongorina tiende a olvidarse de su primer término, para conferir cierta autonomía al segundo, haciendo de él una pequeña descripción independiente, sin que parezca descripción»; «Función de la retórica en las *Soledades* de Góngora», op. cit., p. 230.

<sup>16</sup> Mercedes Blanco, *Góngora o la invención de una lengua*, op. cit., p. 310.

que le confiere una noble lentitud y una heroica solemnidad: como tal vuelta de los novios a su casa donde tendrá lugar el banquete y bajo la figura de los dos novillos, aun no domados por el yugo, que después de haber trazado un breve surco, traen de vuelta al establo, a ese *pajizo albergue* tan pintoresco, ese *pendiente arado*, tan gráfico<sup>17</sup>.

Las comparaciones gongorinas se sitúan tras la estela de los símiles épicos que Homero había empleado en la *Odisea* y en la *Iliada* y que contribuyen en cierto modo a rebajar el decoro e introducen un tono de fina ironía o de sutil humor<sup>18</sup>, una práctica que el escritor ya había puesto en uso en las octavas del *Polifemo*<sup>19</sup>. Y así puede observarse, por ejemplo, en este símil en el que el poeta compara el regreso de los novios a su albergue después de la boda con el de los novillos que vuelven a su establo con el yugo en sus cervices tras haber arado un breve surco de tierra, en la que se puede detectar —como, de hecho,

notaron los comentaristas— un leve toque de humor y, tal vez, de sutil ironía.

Por otra parte, conviene señalar que el uso del símil en el epitalamio resultaba frecuente como un recurso literario que ofrecía una gran variedad de posibilidades expresivas. Ya lo había usado, por ejemplo, Catulo en el *carmen* 62, vv. 39-47, en el que establece la semejanza de la virginidad de la doncella con la flor:

*Vt flos in saeptis secretus nascitur hortis,  
ignotus pecori, nullo conuolsus aratro,  
quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber;  
multi illum pueri, multae optauere puellae:  
idem cum tenui carptus defloruit ungui,  
nullae illum pueri, nullae optauere puellae:  
sic uirgo, dum intacta manet, dum cara suis est;  
cum castum amisit polluto corpore florem,  
nec pueris iucunda manet, nec cara puellis*<sup>20</sup>.

O también al comparar a la doncella con la vid cuando está soltera o con la vid y el olmo cuando se desposa (vv. 49-58):

*Vt uidua in nudo utis quae nascitur aruo  
numquam se extollit, nunquam mitem educat uuam,  
sed tenerum prono deflectens pondere corpus  
iam iam contingit summum radice flagellum;  
hanc nulli agricolae, nulli coluere iuueni:  
at si forte eadem est ulmo coniuncta marito,  
multi illam agricolae, multi coluere iuueni:  
sic uirgo, dum intacta manet, dum inculta senescit;  
cum par conubium maturo tempore adepta est,  
cara uiro magis et minus est inuisa parenti*<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «El símil épico en el *Polifemo*: función y alcance de una figura elocutiva», en *Cinco ensayos polifémicos, op. cit.*, p. 263.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 330-332.

<sup>20</sup> El fragmento de Catulo se ha tomado de la edición de sus *Poesías* preparada por J. C. Fernández Corte y J. A. González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2006, p. 328. Puede verse la traducción de los editores de la obra, (*ibidem*, p. 329): «Como la flor que nace escondida entre setos, / y el rebaño la ignora, no la troncha el arado, / las brisas la acarician, el sol la

desarrolla / y la lluvia la nutre, y al final se entrebrea / y derrama su aroma, y así la desearon / muchachos y muchachas, no pocos la anhelaban: / la misma flor, cortada por una fina uña, / se marchitó, y entonces ya no la desearon / muchachos ni muchachas, ninguno la anhelaba. / Pues igual la doncella, que mientras permanece / intacta, tiene todo el amor de los suyos / pero al perder la flor de su virginidad, / cuando deja que sea mancillado su cuerpo, / ni gusta a los muchachos, ni es grata a las muchachas» (vv. 45-58).

<sup>21</sup> El fragmento de Catulo procede de la edición citada, *ibidem*, p. 330. También puede verse la

Precisamente, Ponce Cárdenas había señalado que el fragmento del epitalamio de la *Soledad primera* «se remonta» al modelo latino del *carmen LXII* de Catulo<sup>22</sup>, que tampoco remite a ningún matrimonio real o histórico del entorno del poeta veronés y cuyo coro nupcial también ofrece el canto alterno de un semicoro de doncellas al que se opone el de los jóvenes<sup>23</sup>. Además, «la ambientación rústica y las similitudes con modulaciones amebeas recuerdan no poco las tonalidades del mundo bucólico que caracterizan toda la *Soledad*», al igual que la invocación a Himeneo<sup>24</sup>.

Entre los elementos o motivos de la tópica del epitalamio antiguo se halla el canto alterno de los dos semicoros enfrentados, el de los zagales frente al de las muchachas, previo a la retirada de los novios a su morada<sup>25</sup>, que se convierte en un

---

traducción realizada por los editores: «Como vid sin pareja, que nace en campo abierto, / nunca conquista altura, nunca da dulces uvas, / sino que al doblar ese tierno cuerpo inclinado / casi con la raíz toca el más alto brote, / y así no la cultivan labriegos ni terneros. / La misma vid, en cambio, a un olmo desposada, / muchos ya la cultivan, labriegos y terneros. / Pues igual la doncella, que mientras permanece / intacta, se hace vieja sin recibir cultivo. / Pero cuando se casa bien y a tiempo, resulta / más grata a su marido, menos odiosa al padre»; *ibidem*, p. 331.

<sup>22</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica», *op. cit.*, p. 88.

<sup>23</sup> Y, en la misma línea, la profesora Mercedes Blanco subraya la deuda del «epitalamio lírico y coreográfico» que contiene la *Soledad primera* con el *carmen* 62 de Catulo, que fue «de todos los textos antiguos de materia nupcial el más recordado en el Renacimiento» y «uno de los textos del poeta neotérico que Escalígero propone a los poetas como modelo»; «Góngora y la poética del epitalamio», *op. cit.*, p. 505.

<sup>24</sup> Jesús Ponce Cárdenas, «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica», *op. cit.*, p. 88.

<sup>25</sup> Mercedes Blanco, «Góngora y la poética del epitalamio», *op. cit.*, p. 512.

largo pasaje de la *Soledad primera*, donde se engasta precisamente la comparación de la pareja con los novillos unidos por el yugo, según se ha visto en el texto de Góngora copiado más arriba (I, 845-851). Las observaciones y los comentarios de Robert Jammes a los versos de este pasaje resultan interesantes, de ahí que convenga recordarlos, como hiciera el profesor francés con la primitiva versión de este pasaje que había dado en su tiempo Dámaso Alonso:

los novios del vecino templo santo,  
no sacudiendo, no, de las cervices  
(novillos mal domados)  
las impuestas del yugo duras leyes,  
sino en florida edad uncidos bueyes,  
pendientes reduciendo los arados  
al que pajizo albergue los aguarda<sup>26</sup>.

#### LOS COMENTARISTAS Y EL SÍMIL DE LOS NOVILLOS

Los comentaristas de la poesía de Góngora (Manuel Ponce, Pedro Díaz de Rivas, José Pellicer, Salcedo Coronel, Manuel Serrano de Paz...) se afanaron en su tiempo por aclarar los aspectos más variados de su obra, de su *Panegírico*, de su *Canción a la toma de Larache*, del *Polifemo* o de las

---

<sup>26</sup> Tomo los versos de la primitiva versión de la citada edición que hizo Jammes de las *Soledades*, *op. cit.*, p. 370. Como ha señalado Mercedes Blanco, en esta primitiva versión la comparación es doble: «De modo negativo se rechaza la comparación de los novios con “novillos mal domados”, que sacuden de las cervices “las impuestas del yugo duras leyes”; de modo positivo se les compara con “en florida edad uncidos bueyes” que restituyen el pendiente arado. De modo que alguna de las versiones desechadas incluía aquí, junto con la palabra “bueyes” también la expresión edad florida, o sea tres de los términos de nuestro paradigma», refiriéndose al paradigma del toro en las *Soledades* que estudia de forma excelente; *Góngora o la invención de una lengua*, *op. cit.*, p. 310.

*Soledades*. De una manera más o menos sistemática los comentaristas legaron miles de folios en los que desgranaron conocimientos de todo orden para descifrar las claves de la poesía gongorina de acuerdo con las tres dimensiones de la retórica clásica (*inventio, dispositio y elocutio*), y así seleccionaban palabras aisladas, expresiones, versos o pasajes de las distintas composiciones de Góngora, que, a su juicio, debían ser glosadas y se explayaban en sus explicaciones en una generosa información sobre posibles fuentes clásicas o modernas, que les permitían no solo justificar tales usos, sino equiparar al gran poeta cordobés con los mejores vates de la tradición grecolatina (Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio, Claudiano...), italiana (Petrarca, Tasso, Tansillo...) o española (Juan de Mena, Garcilaso), sobre los significados de aquellos *loci obscuri* que dificultaban la intelección de los versos, sobre cualquier aspecto léxico o sintáctico, métrico o retórico, genérico o poético que, desde su punto de vista, necesitara explicación y les permitieran también, en no pocas ocasiones, la demostración y exhibición de su exhaustiva doctrina.

Ese inmenso caudal de comentarios que suscitaron durante años los versos de Góngora resulta imprescindible para conocer mejor las claves poéticas de su obra, de ahí que convenga revisarlos cada vez que se quiere indagar en algún aspecto de su poesía<sup>27</sup>, como sucede ahora a

<sup>27</sup> Bien es cierto que a menudo tales comentarios estaban plagados de informaciones que resultaban, cuando no innecesarias, claramente impertinentes, como había advertido Melchora Romanos: «la clave en la que se cifra su interpretación consiste en descubrir, a veces en abrumadora enumeración, las voces que se esconden tras el uso de una palabra o el diseño de un verso con técnica más acumulativa que selectiva»; «Las “Anotaciones” de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora», en Sebastián

propósito de este cuando menos sorprendente símil de las *Soledades* (I, 848-851), que, a mi juicio, requiere la consulta de este conjunto de glosas.

Precisamente, como ha señalado Blanco, los comentaristas del excelso poema gongorino vincularon la *Soledad primera* «con el mundo del epitalamio clásico», cuya relación «fue percibida y glosada de manera unánime»<sup>28</sup>. Sin embargo, en el contexto festivo que está a punto de coronar la primera parte de las *Soledades*, el parangón referido al mundo animal (I, 848-851) apenas llamó la atención entre los comentaristas de Góngora, que, salvo contadísimas excepciones, obviaron o soslayaron el pasaje, como Martín Vázquez Siruela (1600-1664) en su *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora*<sup>29</sup>, igual que hizo Francisco de Cabrera, probable autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*<sup>30</sup>.

Manuel Ponce, autor de la *Silva a las «Soledades» de don Luis de Góngora*, fechada en noviembre de 1613<sup>31</sup>, que parece

Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986*, Berlín, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 583-589, cita en p. 586.

<sup>28</sup> Mercedes Blanco, «Góngora y la poética del epitalamio», *op. cit.*, p. 506.

<sup>29</sup> Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora y carácter legítimo de la Poesía*, Ms. 3893 BNE. Puede verse la edición de Miguel Artigas (*Biografía y estudio crítico de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1925, pp. 380-394) y de Saiko Yoshida («Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*», *Anejos de Criticón*, 4 [1995], pp. 89-106; disponible en línea 27 de febrero de 2020: <https://books.openedition.org/pumi/1299>).

<sup>30</sup> Véase la edición del texto y el estudio de María José Osuna Cabezas, *Góngora vindicado: «Soledad primera, ilustrada y defendida»*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

<sup>31</sup> Antonio Azaustre Galiana, edición de la *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la*

ser la primera anotación al poema de Góngora, transcribió al menos el pasaje completo de la *Soledad primera* que incluía tal comparación (vv. 846-852)<sup>32</sup>. Pero Manuel Ponce, a pesar de su confesión de aclarar «las figuras retóricas y términos poéticos, construyendo lo que está latinizado, señalando las imitaciones importantes y refiriendo las fábulas o historias que toca en los lugares necesarios»<sup>33</sup>, no glosó el símil épico de los novillos, sino que se limitó al verso (v. 847) «Los novios del vecino templo santo» de la *Soledad primera*: «Aquí significa la unidad de voluntades que juntó este matrimonio, y la [fol. 75v] conformidad con que volvían contentos, aún no sintiendo la carga de aquel estado: es la metáfora admirable»<sup>34</sup>. De acuerdo con esta glosa, cabría decir que los novios regresan contentos a su albergue como los novillos vuelven al suyo, después de arar un breve surco, con el yugo sobre sus cervices y su arado colgado. Se entiende que esta alusión posterior a los novillos será, no la comparación o símil, sino «la metáfora admirable». Desde luego, parece claro que Ponce, quien no se propuso señalar y comentar todo el corpus de fuentes, paralelismos y semejanzas del magno poema de Góngora, tampoco reparó, de hecho, en este símil épico.

*novedad y términos de su estilo* de Manuel Ponce, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Veruert, 2021, pp. 22-35.

<sup>32</sup> Como ha señalado en nota Azaustre Galiana, «La versión primitiva (vv. 848-851 de la definitiva [que se corresponden con los versos dedicados al símil épico]) era más extensa: «No sacudiendo, no, de las cervices, / novillos mal domados / las impuestas del yugo duras leyes, / sino en florida edad uncidos bueyes, / pendientes reduciendo los arados / al que pajizo albergue los aguarda» (Rojas, 2015, p. 186; Dámaso Alonso, 1936, p. 390; Jammes, 1994, p. 370)», *ibidem*, p. 174.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 268.

José de Pellicer de Ossau y Tovar (1602-1679) en sus *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote* también transcribió el pasaje que incluía la comparación con la pareja de novillos uncidos, pero tan solo dijo muy brevemente: «Volvieron a su casa desde el templo los novios al son del canto dulce que alternaban los dos coros. Depusieron el yugo del modo mismo que dos novillos aún no domados restituyen el arado que traen arrastrando a la choza pajiza»<sup>35</sup>. En efecto, el cronista real no señaló ninguna posible fuente de inspiración seguida por nuestro poeta ni explicó nada que permitiera aclarar algo el pasaje, más allá de la mención del símil de los novillos y su mera paráfrasis.

Salcedo Coronel (1592-1661), que siempre fue muy generoso en sus explicaciones y comentarios a la poesía de Góngora, fue un poquito más elocuente que sus predecesores en el comentario al pasaje que nos interesa en las *Soledades de don Luis de Góngora comentadas* (1636)<sup>36</sup>. En primer lugar, presentó una transcripción del texto —que no sería tomada por Jammes en la edición que se ha seguido en este trabajo. De forma similar a sus colegas, el comentarista sevillano hizo su glosa al pasaje completo:

Refiere el Poeta que volvieron los novios del vecino templo a su casa cantando los coros las deprecaciones referidas

<sup>35</sup> José de Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, col. 504. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lecciones-solemnes-a-las-obras-de-don-luis-de-gongora-y-argote-0/>.

<sup>36</sup> García de Salcedo Coronel, *Soledades de Luis de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636.

a Himeneo; aún no domadas las cervices del yugo por haber tan poco que se habían velado: compáralos a los novillos, que, habiendo surcado poca tierra, vuelven a su pajizo albergue el pendiente arado<sup>37</sup>.

Pero, a diferencia de los eruditos que le habían precedido en los comentarios a este pasaje de la *Soledad primera*, Salcedo Coronel, aun sin ofrecer ninguna información novedosa o de calado, se explayó algo más en su ditirámica paráfrasis del símil de los novillos:

Destá suerte los novillos, habiendo surcado poco espacio de tierra, restituyen al pajizo techo que los aguarda el arado pendiente. Elegante comparación. Dijo antes que el yugo aún no había domado las cervices de los desposados, notando el poco tiempo que había pasado desde que se les impuso casándolos. Y agora dice que de la misma suerte los novillos recién domados, habiendo comenzado solamente a surcar la tierra, restituyen a su pajizo techo el arado pendiente de sus cuellos<sup>38</sup>.

Pedro Díaz de Rivas (1587-1653), uno de los comentaristas más agudos y ciertos de la poesía de Luis de Góngora, en sus *Anotaciones y defensas a la primera Soledad de Don Luis de Góngora* (h. 1616-1624), se refirió al verso «Del yugo aún no domadas las cervices»<sup>39</sup>:

Tiene gracia esta comparación. Porque, hablando el Poeta de desposados, toca materia que suele ser símbolo del matrimonio: pues es comunísimo p[ro]verbio entre nosotros llamarlo yugo. Y bien, porque los Antiguos Erasmo in Chilia decían: *Ego, tuque ducim et [¿?] pariter idem*

*jugum*, para significar que entre dos llevaban un mismo peso y cuidado. Ovidio dijo: «*Quam male in aequales veniunt ad aratia iuveni, / Tam iuveni magno coniuge nupta minor*»<sup>40</sup>.

Como ha podido observarse, Díaz de Rivas se limitó en su comentario al yugo como símbolo del matrimonio y remitió a autores clásicos que habían hecho mención de dicho símbolo, pero lamentablemente no comentó nada acerca del símil, a pesar de que en los versos de Ovidio que cita hay, curiosamente, una comparación con dos novillos, que también de forma sorprendente le sirvieron al poeta de Sulmona para ilustrar las negativas consecuencias de la desigualdad de los esposos.

Según advirtiera Dámaso Alonso en un trabajo pionero, los *Comentarios a las Soledades* de Manuel Serrano de Paz (1569-1648) ocupan un lugar privilegiado entre los comentaristas de Góngora, como también destacó Jammes al llamar la atención sobre la necesidad de estudiar este manuscrito de forma más atenta<sup>41</sup>. De

<sup>40</sup> Los versos de Ovidio pertenecen a la composición IX. *Deianira Herculi de las Epistulae Heroicum*: «*Quam male inaequales ueniunt ad aratra iuveni, / tam premitur magno coniuge nupta minor*» (vv. 29-30); consultado en línea: <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her9.shtml>. Puede verse la traducción que ofrece de estos versos Francisca Moya del Baño: «Tan mal se adaptan al arado dos novillos desiguales / cuanto es oprimida una esposa humilde por un ilustre esposo»; Ovidio, *Heroidas*, introducción, traducción y notas de Francisca Moya del Baño, Madrid, CSIC, 1986, p. 61. Nótese la variante que introduce en la cita Pedro Díaz de Rivas, en el verso trigésimo: «*iuveni*» en lugar de «*premitur*».

<sup>41</sup> Robert Jammes, edición de Luis de Góngora, *Soledades*, op. cit., p. 678. Sobre este comentarista puede verse el estudio de Dámaso Alonso, «El doctor Manuel Serrano de Paz, desconocido comentarista de las *Soledades*», en sus *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 496-508; así como el artículo que le ha dedicado hace unos años Jesús Ponce Cárdenas, donde se pondera la valía del

<sup>37</sup> *Ibidem*, f. 169r.

<sup>38</sup> *Ibidem*, ff. 169r-169v.

<sup>39</sup> Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la primera Soledad de Don Luis de Góngora*, Ms. 3726 BNE, ff. 104r-179r, cita en f. 163v.

hecho, también en esta ocasión ha sido el catedrático de la Universidad de Oviedo quien, después de transcribir los versos en cuestión (f. 576r), ofreció una explicación más detallada del símil de los novillos:

A los novios acompañaron las serranas y garzones con su canto alturno desde su casa al templo y, celebrado en él el matrimonio, los volvieron a casa otra vez con la misma alternación de coros. Y como sacan los novillos mal domados al campo y, habiéndolos hecho arar pequeño espacio, los vuelven con el arado pendiente a la choza hecha de paja, descompasando el yugo, como aquel q[ue] aún no ha hecho asiento en sus cervices: así se mostraban estos novios en el breve espacio de calle q[ue] había desde el templo a su casa.

Igualmente, de forma más minuciosa Manuel Serrano de Paz (f. 576v) continuó su comentario del pasaje con escolios específicos sobre sus distintos versos, como, por ejemplo, «El dulce alturno canto»:

Da a entender el Poeta que se cantó este epitalmio o himeneo a la ida y vuelta de los novios al templo, en donde se celebran los matrimonios cristianos, que los gentiles celebraban los suyos en las casas de los novios, comenzando en la de la esposa y acabando en la del marido.

---

trabajo del erudito afincado en Oviedo y su trascendencia en el ámbito de los comentaristas gongorinos; «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, núm. 18 (junio de 2014), disponible en línea: <https://doi.org/10.4000/e-spainia.23607>. Los Comentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora de Manuel Serrano de Paz se encuentran en dos gruesos volúmenes manuscritos, 114 y 115, que se custodian en la Biblioteca de la Real Academia Española, y que actualmente se pueden consultar en línea, gracias a la digitalización de la Comunidad de Madrid, en [https://bibliotecavirtual-madrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=13839](https://bibliotecavirtual-madrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=13839).

Y sobre el símil épico de los novillos se detuvo, de manera algo prolija, en detalles específicos. Así, recuerda las edades y nombres de estos animales en algunos de los autores clásicos que los mencionaron en sus obras, independientemente de que no cumplieran la misma función comparativa que tienen ahora en el magno poema gongorino; por lo que puede considerarse que, en esta ocasión, las explicaciones de Serrano de Paz no estuvieran exentas de cierto alarde de erudición:

*Del yugo aún no domadas las cervices novillos]* Compara el modo de volver los novios a casa a dos novillos, cuando para enseñarlos a arar les ponen nuevamente el yugo, q[ue] como es peso para ellos nuevo les obliga a traer las cervices bajas y caídas: así volvieron con el yugo nuevo del matrimonio a casa los novios, los rostros bajos y vergonzosos. Es de advertir q[ue] en el ganado vacuno se cuentan cuatro edades: la primera, la de la leche; la segunda, cuando ya tienen cuernos; la tercera, cuando aran; y la cuarta, la vejez. Llaman a la primera *vitulos* o *terneras*; a la segunda, *juvencos* o *novillos*; a la tercera, *bueyes nuevos*; como a la cuarta, *viejos*. Así Varrón, lib. 2, *De re rust.*, cap. 5, *Primum in bubulo genere aetatis gradus dicuntior quator Prima vitulorum, secunda iuvenorum, tertia bouum nouellorum, et quarta vetulorum. Discernuntur in prima vitulos, e histula, in secunda iuencus, et iuuenca; in tertia et quarta Taurus et vacca.* El nombre de la segunda edad, q[ue] es *iuuencus* o *novillo*, dieron los latinos a la segunda edad del hombre; así Horacio, lib. 2, *Carm.*, Ode 8: «*Te suis matres metuunt iuencis, / te senes parci miseraeque nuper / virgines nuptae, [tua ne retardet / aura maritos]*»<sup>42</sup>. En donde

---

<sup>42</sup> Puede verse la traducción que hizo de estos versos de Horacio Vicente Cristóbal: «Te tienen miedo las madres por sus muchachos, miedo los ahorrativos ancianos, y las pobres vírgenes recién casadas, [no vaya a ser que tu aliento entretenga a sus

Porphyrion. «*Iuveni ergo non tantum Boves discuntur, sed homines; quamuis in usu sit, ut non nisi per diminutionem iuuenados* [(f. 577r) *dicamus*». Pero a mí parece q[ue] llamó con toda propiedad Horacio en lo q[ue] allí pretende novillos a los mozos, como también Ovidio, epist. 5 [*Epistulae Heroidum*, V. *Oenone Paridi*, vv. 119-120]: «*Graia iuvenca venit, quae te patriamque domumque / perdat! io prohibe! Graia iuvenca venit!*»<sup>43</sup>. Y con toda claridad algo más adelante a la misma Helena: «*possidet en saltus [Graia] illa iuvenca meos!*»<sup>44</sup> [v. 125].

Pero no cabe duda de que Serrano de Paz fue el comentarista que de una manera más erudita, con su aporte de citas y referencias a autores clásicos, ha sabido explicar y justificar el símil épico de los novillos que empleó Góngora para ilustrar a los novios recién casados:

Llaman, pues, novillos a los mozos q[ue] andan en vísperas de maridajes retozones y picados del amor, de donde consta cuán propiamente usa el Poeta de la metáfora de los novillos a los novios cuando prueban el primero yugo. Átase a los bueyes este en algunas provincias en los cuernos, pero en otras se les pone sobre las cervices

firmándolos con unos arcos, q[ue] se les ponen por el pescuezo debajo. El primero modo condena Columella, lib. 2, *De re rust.*, cap. 2, y alaba el segundo, porq[ue] más pueden forcejar los bueyes con el cuello y pecho q[ue] con los cuernos solos, y mejor estriban en todo el cuerpo q[ue] en la cabeza sola, y así en este modo manda Varrón, lib. 1, cap. 20, poner el yugo a los novillos: «*Novellos cum quis emerit iuuenos, si eorum colla in furcas destitutas incluserit, ac dederit cibum, diebus paucis erunt mansueti, et ad domandum proueniunt*». Y Virgilio, lib. 3, *Georg.* [Lib. III, vv. 166-167]: «*ac primum laxos tenui de uimine circlos / ceruici subnecte*». Y este modo insinúa aquí el Poeta como más acomodado a la metáfora, pues el yugo conyugal se ponía sobre las cervices, como notamos ya.

*Breve término sulcado*] Cuando ponen reciente el yugo a los novillos los sacan a un campo ya arado y allá los enseñan a arar un breve espacio, haciendo nuevos sulcos sobre lo arado ya, y luego los vuelven a casa y quitan el arado y el yugo. Y suelen juntar al novillo con otro buey ya [(f. 577v) enseñado o entre dos compañeros, como mostró Virgilio [*Georg.*, Lib. III, vv. 167-169]: «*dehinc, ubi libera colla / seruitio adsuerint, ipsis e torquibus aptos / iunge pares, et coge gradum conferre iuuenos*»<sup>45</sup>. Lo mismo escribió Columella,

maridos]»; Horacio, *Épodos y Odas*, traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal López, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 109.

<sup>43</sup> La cita de Ovidio se ha confirmado con la de <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her5.shtml> y se ofrece la traducción de Ana Pérez Vega: «[Todo esto me lo profetizaba antaño tu hermana (ahora recapacito), con la melena suelta, y éste fue su vaticinio: “¿Qué haces, Enone? ¿Por qué confías tus semillas a la arena? Estás arando playas con bueyes improductivos.] Se acerca una novilla griega que va a ser tu perdición, la de tu patria y la de tu casa. ¡Oh impídelo! Se acerca una novilla griega» (vv. 115-119), Ovidio, *Cartas a las heroínas*. *Ibis*, introducción, traducciones y notas de Ana Pérez Vega, Madrid, Gredos, 1994, p. 61.

<sup>44</sup> Puede verse la traducción de Pérez Vega: «Una novilla griega se ha hecho dueña de mis sotos», v. 125; *ibidem*, p. 62.

<sup>45</sup> Muestro la traducción de estos versos y de los anteriores de Recio García y Soler Ruiz: «[Pero a los que tengas ordenados para la ocupación y el trabajo de los campos entrénalos ya desde becerros y prosigue la tarea de la doma, mientras los ánimos de los jóvenes son dóciles, mientras la edad es inconstante.] Y desde el primer momento, ata a sus cuellos unos collares flojos de delgada mimbres; después, cuando ya sus cuellos libres se hayan acostumbrado a la servidumbre, úncelos en parejas, atados de collares verdaderos, y obliga a los novillos a andar al mismo paso [y a que con frecuencia ya conduzcan ellos por el suelo carros vacíos y apenas dejen a flor de tierra marcadas las rodadas]»; Virgilio Marón, P., *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, introducción general J. L. Vidal, traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990, p. 333.

lib. 6, cap. 2: «*Ubi plaustro, aut arato uiuen cum consuescimus, ex clomitis bubus ualentissimum, eundem q[ue] placidissimum cum indomito iungimus, qui et praecurrentem retrahat et cunstantem producat: si uero non psgeatiungum fabricare, quotras iungantur, hac machinatione consequemur, ut etiam contumaces boues grauissima uulnera non recusent*». Deste modo acompañaban los padrinos a los novios en el breve término sulcado desde el templo a su casa, industriándolos como a novillos no bien domados en sufrir las inclemencias del nuevo yugo y acomodar las cervices a su dureza.

*Restituyen así el pendiente arado al q[ue] pajizo albergue los aguarda [corr. sobre: aguanta]* Cuando acaban de arar los labradores y quieren volverse a sus casas cuelgan por la esteya al arado del yugo y así queda pendiente. Esto —dice aquí el Poeta— hacen con los novillos cuando los enseñan, q[ue], habiendo arado el término debido, al volverlos a casa les ponen pendiente el arado sobre el yugo y lo traen así hasta el albergue cubierto de paja, en donde se lo quitan, y así lo restituyen a la pared del albergue, de donde lo sacaron y a donde lo arriarán otra vez.

El repaso al acervo documental de los comentaristas no ha arrojado, contra lo que cabía esperar, los resultados deseados, pues los humanistas barrocos no ofrecen esta vez mucha información de relieve, más allá de las oportunas transcripciones y paráfrasis del pasaje. De hecho, el símil de los novillos que vuelven a su albergue, que sirve al poeta para ilustrar el regreso al suyo de los novios, ha quedado diluido en la escasa atención recibida en unos breves escolios que no han sabido revelar posibles fuentes de inspiración, ya sea de la tradición grecolatina, italiana o española. De forma muy diferente y un tanto defraudada, los tres eruditos (Díaz de Rivas, Vázquez Siruela y Serrano de Paz) se limi-

tan a aclarar la función del símil de los novillos, en tanto que recurso que permite la identificación simbólica del yugo con el matrimonio<sup>46</sup>, lo que los ha llevado a ofrecer algunas referencias de autores latinos que habían empleado ya esa imagen (Varrón, Virgilio, Horacio o San Isidoro), o incluso a explayarse (Serrano de Paz) explicando los diferentes nombres y clasificación por edades que existen —desde los novillos hasta los bueyes crecidos— así como la diversidad de trabajos que pueden realizar según sus años, además de los yugos que pueden soportar. Sin embargo, nada se afirma en tales glosas sobre otros matices valiosos en los que conviene indagar: las posibilidades connotativas del símil o la probable intención del poeta al emplear dicha comparación de los novillos con los novios.

#### BREVE APUNTE SOBRE EL MOTIVO EN LA TRADICIÓN POÉTICA

La escena bucólica de la recogida del ganado, con su variante de los novillos y sin la concreción cronográfica del crepúsculo vespertino, ha servido aquí como

<sup>46</sup> Así puede comprobarse cómo no solo en la literatura sino también en la tradición emblemática aparece el yugo identificado al matrimonio, como puede verse en el emblema de Sebastián de Covarrubias Horozco; véase A. Bernat Vistarini y J. T. Cull, *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 827a. Mercedes Blanco había señalado que los comentaristas de Góngora asociaron el yugo con los ritos antiguos y con Juno y que el yugo es un símbolo que empleó «San Paulino de Nola, contemporáneo de Claudiano y de San Agustín, obispo y autor de epitalamios, para relacionar al matrimonio con Cristo: a los novios se les impone un yugo que los mantiene unidos y los coloca bajo una misma ley, y lo mismo sucede con los cristianos que aceptan el yugo de la ley evangélica (Mateo 11, 28-30). En los dos casos, el amor aligera el peso del yugo»; «Góngora y la poética del epitalamio», *op. cit.*, p. 512.

comparación o símil para ilustrar el regreso de los novios del templo a su morada. Pero el motivo de los bueyes que regresan al establo después de haber arado los campos o tras haber pastado ha sido muy recreado en la tradición literaria desde la Antigüedad grecolatina hasta los tiempos de Góngora y tal vez no resulte falaz pensar que se trata del mismo tema, aunque haya matices y funciones que los diferencien o particularicen.

Desde luego, no es el momento de ofrecer un extenso despliegue de ejemplos de poetas clásicos y modernos que evocaron la imagen bucólica de la recogida del ganado, pero quizás no esté de más recordar algunos versos que fácilmente pudieron ser fuente de inspiración para que nuestro poeta los destilara en el símil épico de los novillos. Así, bastaría mencionar a dos poetas clásicos, cuya obra, sin duda, se encuentra entre aquellas que dejaron una herencia literaria de mayor calado. Tal fue el caso de Virgilio, quien recreó la bucólica imagen en su *Égloga II*, 68-69: «*Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuvenici / et sol crescentis decedens duplicat umbras*»<sup>47</sup>; y en el cuarto libro de las *Geórgicas* (432-433): «*Ipse, velut stabuli custos in montibus olim, / vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit*»<sup>48</sup>. Y de Horacio, quien también la recogió ampliada en los siguientes versos de su *Beatus ille* (*Epodos*, II, 61-64): «*has inter epulas ut*

*iuvat pastas ovis / videre properantis domum, / videre fessos vomerem inversum boves / collo trahentis languido*»<sup>49</sup>; y en la composición sexta del libro III de sus *Odas* ofrecía la imagen de la recogida de los bueyes cansados al atardecer y su pastor les quitaba el yugo (vv. 40-44):

*portare fustis, sol ubi montium  
mutaret umbras et iuga demeret  
bobus fatigatis, amicum  
tempus agens abeunte curru*<sup>50</sup>.

Y lo mismo podría hacerse con la poesía italiana del Renacimiento, en la que el recuento de versos que acogieron el motivo clásico sería innumerable. Baste ahora con el recuerdo de Petrarca, quien lo recogió en la canción 50, «*Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*» (vv. 57-59), de su *Canzoniere*:

*Et perché un poco nel parlar mi sfogo,  
veggio la sera i buoi tornare sciolti  
da le campagne et da' solcati colli*<sup>51</sup>.

o el de Boiardo, quien lo retomó en sus *Amorum libri*, Lib. III, 152 (vv. 5-8):

*Erto se leva lo arratore insano  
e il giorno fugitivo intorno guarda,  
e soglie il iugo a' bovi, che non tarda,  
per gire al suo riposo a mano a mano*<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> Tomo la cita de Virgilio de <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/ec2.shtml>. Puede verse la traducción de Recio y Soler: «Mira, los novillos traen pendientes del yugo los arados y, al ocultarse el sol dobla las crecientes sombras»; Virgilio Marón, P., *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, op. cit., p. 177.

<sup>48</sup> Se toma la cita de Virgilio de <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/geo4.shtml>. Se muestra la traducción de Agustín García Calvo: «él, como un guardián de establo / un día en el monte, // cuando el Lucero / del pasto recoge a casa las vacas»; Virgilio, Madrid, Ediciones Júcar, 1976, p. 190.

<sup>49</sup> La cita de Horacio procede de <http://www.thelatinlibrary.com/horace/ep.shtml#II>. Puede verse la traducción de Vicente Cristóbal: «¿Qué gusto da contemplar las ovejas que vuelven rápidas al aprisco después del pasto, contemplar los bueyes cansados arrastrando con su cuello lánguido el arado vuelto del revés»; Horacio, *Épodos y Odas*, op. cit., p. 42.

<sup>50</sup> La cita de Horacio se toma de <http://www.thelatinlibrary.com/horace/carm3.shtml>. Ofrezco la traducción de Vicente Cristóbal: «cuando el sol trasladaba la sombra de los montes y retiraba el yugo de los cansados bueyes trayéndoles el tiempo de descanso lejos del carro»; *ibidem*, pp. 133-134.

<sup>51</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 254.

<sup>52</sup> Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri*, ed. Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998, p. 106.

En la tradición castellana quizás el ejemplo más célebre de la presencia del motivo clásico sea el de Garcilaso de la Vega, quien había cultivado en su *Égloga I*, vv. 414-421, el motivo de la recogida del ganado cuando mostraba a Salicio y Nemoroso en el momento de finalizar sus lamentables cantos de amor y marcharse al ponerse el sol llevando de vuelta al ganado:

la sombra se veía  
venir corriendo apriesa  
ya por la falda espesa  
del altísimo monte, y recordando  
ambos como de sueño, y acusando  
el fugitivo sol, de luz escaso,  
su ganado llevando,  
se fueron recogiendo paso a paso<sup>53</sup>.

Un testimonio del motivo bucólico de la recogida del ganado que, sin duda, fue muy cercano a Luis de Góngora se lo ofreció su paisano Juan Rufo<sup>54</sup>, pues en *La Austriada*, canto XVIII, recreó el

<sup>53</sup> Se citan los versos por Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, edición de Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, p. 140.

<sup>54</sup> Aunque no se sabe exactamente qué tipo de relación unió a los dos poetas cordobeses, que tenían una importante diferencia de edad, sí parece claro que se conocieron y que debieron de mantener buena sintonía y cierta complicidad en el ámbito de la literatura y de la amistad, como podría evidenciar la colaboración de Góngora con un soneto dedicatorio que apareció en los preliminares de la gran obra de Rufo, *La Austriada*. Más información en Miguel Artigas, *Biografía y estudio crítico de Don Luis de Góngora y Argote*, op. cit., p. 50; y en Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 379-383 y 391-396. Por otra parte, conviene subrayar que en el panorama que el epitalmio ofrece en las letras castellanas destaca la Canción al duque de Pastrana sobre su casamiento, compuesta por el jurado cordobés en 1584 con motivo de la celebración de las bodas de Rodrigo Gómez de Silva y Ana de Portugal y Borja; Juan Rufo, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 281-286.

célebre *topos* de los labradores guiando el ganado de vuelta a su establo y ellos mismos a su albergue, deseosos de reposo:

Volvían a su albergue los ganados,  
y cada labrador se recogía  
a su estación humilde, deseoso  
de aliviar sus fatigas con reposo<sup>55</sup>.

También Lupercio Leonardo de Argensola mostró una versión curiosa del motivo en su canción al invierno, que comienza «Estas sierras vecinas», donde con hermosas metonimias y personificaciones nos presenta al ganado ya recogido en su establo:

Descansan los arados  
y en el pesebre ocioso  
libres del yugo están los tardos bueyes  
(vv. 10-12)<sup>56</sup>.

Otro ejemplo del motivo pastoril de la recogida del ganado y de los labradores, que debió de tener una considerable difusión al salir de la pluma del afamado Lope de Vega<sup>57</sup>, lo hallamos en la *Égloga II*, vv. 82-86, de sus *Rimas* (1604). En estos versos se observa también el genuino sintagma *tardo y lento*, aplicado al buey, que

<sup>55</sup> Tomo la cita de Juan Rufo, *La Austriada*, Madrid, Alonso Gómez, 1584, 325v.

<sup>56</sup> La canción de Lupercio Leonardo de Argensola puede verse en sus *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 166-168. Por otra parte, el poeta aragonés también compuso un poema nupcial, el *Epitalmio a doña María Clemente y Enríquez, que casó con don Juan de Villalpando, hoy marqués de Osera*; *ibidem*, pp. 163-165.

<sup>57</sup> Lope de Vega, que tan atento estuvo a poner su pluma al servicio de nobles y próceres, también pagó su tributo al género del epitalmio en la composición del poema *En las bodas de don Fernando Jacinto de Toledo, duque de Huéscar y doña Antonia Enríquez, marquesa de Villanueva*, que se imprimiría en *La Filomena* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1621); véase *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1989, pp. 837-839.

desde sus orígenes clásicos había tenido tantas resonancias en la poesía pastoril:

bajarán los ganados de la sierra,  
y tras el tardo buey con paso lento  
(del campo al heno atento)  
el labrador se volverá a su aldea,  
que de lejos humea<sup>58</sup>.

Lo cierto es que el propio Góngora se había hecho eco del *topos* tan solo unos meses antes de recrearlo en su magno poema, como se evidencia en la octava IX, vv. 69-72, de su *Polifemo*:

pellico es ya la que en los bosques era  
mortal horror al que con paso lento  
los bueyes a su albergue reducía,  
pisando la dudosa luz del día<sup>59</sup>.

Salcedo Coronel había sugerido la posibilidad de que este motivo clásico de los bueyes que regresan a su establo a la hora del crepúsculo «lo tomase Don Luis» de la *Égloga* 2 [68-69] de Virgilio: «*Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuueni / Et sol crescentes decedens duplicat umbras*»<sup>60</sup>. Desde luego, parece clara la resonancia de estos versos en el pasaje que comentamos de las *Soledades*. Pero, como ha señalado acertadamente Vilanova, «la fuente manifiesta de este pasaje [del *Polifemo*], no percibida por ninguno de los comentaristas, se encuentra en los siguientes versos de las *Geórgicas* de Virgilio: «*Ipse, velut stabuli custos in montibus olim / Vesper*

*ubi e pastor [sic] vitulos ad tecta reducit*» (IV, 432-433 [sic]). Para Vilanova «la expresiva imagen gongorina *los bueyes a su albergue reducía* es una versión literal en su sentido y estructura estilística del *vitulos ad tecta reducit* de Virgilio<sup>61</sup>, «cuyo recuerdo explica —como subrayaría José María Micó años después<sup>62</sup>— la acepción latina puramente etimológica de *reducir*: ‘volver a llevar, conducir de vuelta’». Pero el eco no solo se observa en el uso de *reducir*, sino también de *vitulos*, que significa ‘terneros’ o ‘novillos’, que es lo que aparece ahora en el símil épico que comento de las *Soledades*. Y también en la expresión *ad tecta*, que se traduce en el pasaje gongorino de las *Soledades* en ‘albergue de techo pajizo’. Algo más recientemente, de acuerdo con Vilanova y Micó, Jesús Ponce Cárdenas ha confirmado que el verso del *Polifemo* gongorino —que recuerda uno de los que conforman el símil épico de los novillos— evidencia su «probable contaminación de un conocido pasaje de las *Geórgicas* (IV, 434: “*Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit*”, ‘cuando Véspero desde los pastos guía de vuelta a los terneros hacia los establos’)), y añade que también se inserta en dicho verso «un referente nominal tomado de Claudiano (*Laudes Stiliconis*, III, 332: “*boves pauidi*”, ‘los bueyes asustados [por las fieras]’))»<sup>63</sup>. Así, puede observarse que Góngora ha cambiado el tiempo del verbo y ha traducido *vitulos*, ‘terneros’, por ‘bueyes’, conservando el verbo *reducere* en su acepción latina, ‘volver a conducir, guiar, llevar’. Y,

<sup>58</sup> Se toma el fragmento de la *Égloga II*, vv. 82-86, de Lope de Vega de *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 410.

<sup>59</sup> Se citan los versos de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora por la edición de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, p. 210.

<sup>60</sup> García de Salcedo Coronel, *El Polifemo de don Luis de Góngora comentado*, Madrid, En la Imprenta Real, A costa de Domingo González, 1636, f. 328v.

<sup>61</sup> Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957, I, p. 511.

<sup>62</sup> José María Micó, *El «Polifemo» de Luis de Góngora. Ensayo de crítica e historia literaria*, Barcelona, Ediciones Península, 2001, p. 23.

<sup>63</sup> Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, op. cit., p. 212.

sin embargo, en la recreación posterior del motivo que hace Góngora en el símil épico de las *Soledades* se ha mantenido el sentido virgiliano de *vitulos*, ‘novillos’, pero en su afán de transformación e innovación ha cambiado el término ‘reducía’ proveniente de *reducere* por ‘restituyen’.

El comentarista gongorino José de Pellicer en sus *Lecciones solemnes* había señalado que «Este volver con los bueyes el rústico está en Horacio, lib. *Epodos*, 2, casi del modo mismo»<sup>64</sup>. Se refería a los versos ya citados del *Beatus ille* (en concreto, vv. 63-64). En efecto, Horacio en su célebre composición había recreado la imagen del regreso de los bueyes cansados del trabajo con el arado sobre el yugo: «Feliz aquel que de negocios alejado, cual los mortales de los viejos tiempos, trabaja los paternos campos con sus bueyes, de toda usura libre» (vv. 1-5); y al final del poema había escrito el poeta venusino: «Entre estos festines, ¡cómo agrada ver a las ovejas corriendo a casa ya pacidas, ver a los cansados bueyes arrastrando el arado vuelto sobre el cuello lánguido» (vv. 62-65). A mi juicio, la imagen resulta muy similar a la de Góngora en el pasaje del símil épico de las *Soledades*, aunque con la sutil diferencia de que el poeta cordobés en su juego léxico con ‘novios’ necesitaba transformar los bueyes en ‘novillos’.

Es indiscutible el gusto de Góngora por este motivo pastoril, pues lo vemos de nuevo en la estrofa XXI del *Polifemo* al referirse al trabajo de los bueyes en el campo, una escena, no exenta de los efectos del ardimiento amoroso, que

acaba afectando al trabajo de los «tardos bueyes», que, errantes como su dueño<sup>65</sup>, ya no surcan las tierras con sus arados, sino que las peinan (vv. 161-168):

Arde la juventud y los arados  
peinan las tierras que surcaron antes,  
mal conducidos, cuando no arrastrados  
de tardos bueyes, cual su dueño errantes;  
sin pastor que los silbe, los ganados  
los crujidos ignoran resonantes  
de las hondas, si en vez del pastor pobre  
el céfiro no silba o cruje el robre<sup>66</sup>.

El ardimiento general que se vive en la isla termina provocando el abandono de las tareas cotidianas. Por eso los arados ya no surcan, como antes hicieron, sino que peinan las tierras. El ardimiento tiene una doble raíz, el calor físico y el amor, de ahí que se abandone el trabajo o incluso se pierda el ganado, como resulta tan frecuente en la poesía bucólica y también en la epitalámica<sup>67</sup>. Esto último puede comprobarse en el *carmen* 64, vv. 38-42, de Catulo:

*rura colit nemo, mollescunt colla iuuenis,  
non humilis curuis purgatur uinea rastris,  
non glebam prono conuellit uomere taurus,  
non falx attenuat frondatorum arboris umbram,  
squalida desertis rubigo infertur aratri*<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> José de Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, nota 6, col. 67. Disponible en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/lecciones-solemnes-a-las-obras-de-don-luis-de-gongora-y-argote-0/>

<sup>65</sup> Por otro lado, Salcedo Coronel había señalado que Góngora pudo tomar de Teócrito (*Epitaph. Bionis*) la imagen de «los tardos bueyes errantes como su dueño; esto es, que caminaban inciertos, sin concierto, sin término señalado, desamparados del que los regía, o mal gobernados de su cuidado»: «*Boues apud tauros errantes*»; *El Polifemo de don Luis de Góngora comentado*, Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636, 352r-352v.

<sup>66</sup> Cito por Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. J. Ponce Cárdenas, *op. cit.*, p. 242.

<sup>67</sup> Para la configuración de Sicilia como isla del amor y la sensualidad, cabe remitir a Jesús Ponce Cárdenas, «*Sea, sex and sun*: Sicilia en la poesía áurea», *Ínsula*, 901-902 (2022), pp. 33-37.

<sup>68</sup> Los versos de Catulo se toman de la edición citada, *Poesías*, p. 342. La traducción de los editores Fernández Corte y González Iglesias es la siguiente:

Pero este matiz nos llevaría, sin duda, por otras sendas de la pastoral que terminarían desembocando en otros motivos bucólicos diferentes al que nos ocupa ahora, de ahí que, en otro orden de cosas, merezca la pena señalar que Góngora se ha referido en ambos pasajes al paso lento y tardo de los bueyes, en lo que —como ha señalado Ponce Cárdenas<sup>69</sup>— parece un claro eco de Petrarca, quien en el soneto XXXV (vv. 1-2) de su *Canzoniere* escribió: «*i piú deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti*»<sup>70</sup>; aunque la epítetis *tardos* (o *lentos*) *bueyes* podría remontar sus orígenes —como también había observado Ponce Cárdenas— a la tradición poética latina, pues Ovidio había empleado el epíteto en la elegía XIII (v. 16) del libro I de *Amores*: «*prima vocas tardos sub iuga panda boues*» ('tú la primera llamas a los tardos bueyes para que se inclinen ante el curvado yugo')<sup>71</sup>.

Un detalle que, desde luego, llama la atención es la imagen de los bueyes arrastrando el arado, como se ve en esta estrofa del *Polifemo*, y que, aunque con leves matices diferenciadores, también pudimos apreciar en el símil épico de las *Soledades*, «*restituyen así el pendiente arado*». Robert Jammes había aclarado la expresión *pendiente arado* de la siguiente manera:

«Nadie cultiva el campo, descansan las cervices / de los terneros. Cerca de la tierra, la viña / no recibe el aseo de los curvos rastrillos, / no mueve el toro el humus con una hiriente reja, / la hoz de los que podan no despeja la sombra / del árbol, y una herrumbre áspera va atacando / arados en desuso»; Catulo, *op. cit.*, p. 343. Otro ejemplo del abandono del ganado de las tareas agrícolas nos lo proporciona Claudiano en su *Epithalamium*, vv. 5-7.

<sup>69</sup> Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, *op. cit.*, p. 212.

<sup>70</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, *op. cit.*, pp. 190-193.

<sup>71</sup> Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, *op. cit.*, p. 243.

No arrastrando, como dicen equivocadamente los comentaristas, sino enganchado en el yugo y colgando, como se hacía, no sólo en tiempo de Góngora, sino mucho después. (Adviértase, sin embargo, que la frase no se debe construir «el arado pendiente del yugo», sino «no domadas aún del yugo las cervices»)<sup>72</sup>.

En todo caso, lo cierto es que —como había señalado Vilanova<sup>73</sup>— «la imagen clásica de los bueyes arrastrando el arado» ya aparecía en Virgilio, *Geórgicas*, I, 45-46: «*depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro / ingemere et sulco attritus splendescere uomer*»<sup>74</sup>. El propio Vilanova había remitido a la ya citada *Égloga II*, 66, de Virgilio, «*Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuueni*», como fuente de inspiración de la clásica «estampa bucólica de los bueyes con los arados puestos sobre el yugo, regresando a sus albergues al caer el día»<sup>75</sup>, una imagen que, sin duda, tiene claras resonancias en el símil épico de las *Soledades*. A mi juicio, estas dos fuentes virgilianas, la de las *Geórgicas* y la de la *Égloga II*, aparecen perfectamente asumidas por Góngora en este símil de los novillos que leemos en sus *Soledades*, si bien es cierto que el poeta cordobés supo tamizar acertadamente los elementos del motivo con el fin de adaptarlos a sus distintas intenciones estéticas, de manera que sustituyó los bueyes por los novillos

<sup>72</sup> Luis de Góngora, *Soledades*, *op. cit.*, pp. 370-372.

<sup>73</sup> Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, *op. cit.*, I, p. 785.

<sup>74</sup> Cito los versos de Virgilio por el sitio: <http://www.thelatinlibrary.com/vergil/geo1.shtml>. Sigo la traducción que Recio y Soler han hecho de P. Virgilio Marón, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, *op. cit.*, p. 261: «empiece, a mi parecer, ya entonces el buey a gemir bajo el peso del arado hundido y resplandezca la reja gastada por el surco».

<sup>75</sup> Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, *op. cit.*, I, p. 786.

y también los mostró arrastrando el arado pendiente del yugo, de forma que parece que hilvanó armoniosamente, no los versos de ambas obras, sino sus imágenes, que significan ahora algo muy diferente.

Podría decirse que en los pocos ejemplos que he seleccionado de la poesía de los siglos XVI y XVII el motivo de la recogida o vuelta del ganado a su establo aparecía incardinado en composiciones bucólicas o pastoriles, aunque a veces hibridadas con una tonalidad amorosa o ética. No obstante, el célebre *topos* pastoril también podría verse en composiciones pertenecientes al género epitalámico, como se ha visto en el *carmen* 64 de Catulo, y como se observa en un testimonio de Torquato Tasso, quien lo recrea en la canción 1457 [*Per le nozze del conte di Paleno* ('Por el matrimonio del conde de Paleno')] de *Le rime*, que, como se evidencia en el título, es también una composición de carácter nupcial. Resulta curioso que en estos versos, 75-78, encontramos la imagen del novillo suelto que no ha conocido arado ni ha trabajado el campo utilizada en el contexto de alabanza de la pareja matrimonial<sup>76</sup>:

*Pace ha intanto e riposo  
la terra e 'l mar ondoso;  
e 'l collo a sciolto bue si fa piú molle  
e non impiaga aratro o campo o colle*<sup>77</sup>.

Si bien son evidentes las diferencias en los pasajes de Tasso y de Góngora en sus respectivas composiciones, no cabe duda de que los versos del poeta italiano

podieron servir de fuente de inspiración al genio cordobés, quien, en su afán transgresor e innovador, adaptó el motivo de tal forma que los ecos y resonancias quedan claramente difuminadas al someterlo a otros fines estéticos.

#### CHISTE O BURLA IRÓNICA

Como se ha visto más arriba, los comentaristas pasaron de puntillas sobre la posibilidad de que el símil épico de los novillos fuera empleado por Góngora, no sin una buena dosis de atrevimiento, con una leve intención humorística, pues la relación de los novios con los novillos con su incipiente cornamenta podía invitar —de acuerdo con una de las funciones del tropo homérico, ya señalada— a la broma o a la burla irónica. Bien es cierto, no obstante, que la osadía y genialidad de Góngora han podido ser una vez más tan extraordinarias que el símil épico que nos ofrece haya sido una recreación tan sorprendente y original que fuera imposible encontrar, a ras de texto, precedentes literarios que pudieran inspirar a nuestro poeta, «águila en los conceptos», como lo llamara Gracián<sup>78</sup>.

Desde luego, conviene recordar que Góngora emplearía el juego paronomástico que forman las palabras *novio* y *novillo*, como si se tratara de una derivación o falsa etimología, que terminaba provocando un chiste o burla irónica con la sugerencia de la cornamenta (*novillo*) en uno de los miembros de la pareja matrimonial (*novio*). Y así lo podemos observar en algunos ejemplos —que ya había recopilado en su *Vocabulario* Alemany y

<sup>76</sup> Torquato Tasso, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1994, II, p. 1625.

<sup>77</sup> Los versos podrían traducirse de la siguiente manera: «Mientras tanto tiene paz y reposo / la tierra y el mar undoso; / y el buey [o novillo], desatado el cuello, se hace más blando / y no emplea arado en el campo o colina».

<sup>78</sup> Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. E. Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969, *Discurso* V, I, p. 79.

Selfa<sup>79</sup> —, como en el romance de 1619 que comienza «Manzanares, Manzanares», en la que «novillo» tiene la acepción figurada de «Hombre cornudo a quien su mujer le es infiel»:

Decídes a esos señores  
que ha más que fueron novillos,  
que serán, sin duda, encenias  
de este hermoso edificio<sup>80</sup>.

O en el de la letrilla XXXV, que escribiría en 1620, «No vayas, Gil, al Sotillo»<sup>81</sup>, en la que aparecen unidos con claro sentido burlesco los dos términos, *novio* y *novillos*:

No vayas, Gil, al Sotillo  
que yo sé  
quien novio al Sotillo fue,  
que volvió después novillo<sup>82</sup>.

Como sostiene Mercedes Blanco<sup>83</sup>, el «juego paronomástico *novios-novillos*» no es la única «conexión entre novio y toro», sino que esta asociación pertenecería al

paradigma del toro nupcial de la *Soledad primera*. No se explica, en el supuesto de tratarse de una alusión burlesca, como creía Blanco:

¿a qué viene aludir a los cuernos del marido engañado o sufrido en un poema que celebra con tanta gravedad el pudor de la novia y de sus compañeras, el goce procurado por una *casta Venus* y la dicha inocente de los desposados casi niños, co-creada por el júbilo de toda la comunidad campesina?<sup>84</sup>

Dicha alusión resultaría «incongruente» «también por razones de estilo»<sup>85</sup>. Pero reconoce que, como observó Jammes, el chiste no pasó desapercibido a los amigos de Góngora, que estaban familiarizados con ese tipo de «bromas sobre los cuernos y quienes los llevaban»<sup>86</sup>. Incluso el propio Góngora era consciente de lo delicado que podía resultar la alusión a los animales con cuernos cuando se habla o se trata de bodas, casados o novios como demuestra Blanco con algunos pasajes del poema, «cuyas dos terceras partes se emplean en contar la preparación y celebración de una boda campesina»; y, «pese a lo indeseable o indecoroso de su presencia, los animales con cuernos no dejan de asomar con insistencia a lo largo del relato»<sup>87</sup>: el toro de la cronografía inicial,

<sup>79</sup> Bernardo Alemany y Selfa, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Tip. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1930, p. 687.

<sup>80</sup> Luis de Góngora, *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, II, p. 448.

<sup>81</sup> Luis de Góngora, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 2001, p. 146.

<sup>82</sup> Interesa recordar lo que anotó Jammes sobre esta letrilla: «Tema de los cuernos, que implica para Góngora la irrisión del marido, pero no la reprobación de la mujer»; *ibidem*, p. 146. Mercedes Blanco había señalado que varios autores recrearon ese chiste, como por ejemplo Quevedo: «Tendrá la del maridillo / si en disimular es diestro, / al marido por cabestro / y al galán por cabestrillo. / De su novio hará novillo / y así con él arará / lo que siembra cogerá / con algún primo carnal. / Y no lo digo por mal»; Letrilla satírica, vv. 20-28 (*Parnaso español*, 323) en Quevedo (1969-1984: II, 698-699), *Góngora o la invención de una lengua*, op. cit., 310.

<sup>83</sup> Mercedes Blanco, *Góngora o la invención de una lengua*, op. cit., p. 309.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 311. En nota lo ejemplifica con el reproche grosero de Faría y Sousa a Góngora y la defensa de Espinosa Medrano. Pero la asociación del toro con los cuernos de los novios o de alguno de los miembros del matrimonio no solo aparece de forma chistosa, pues también se halla —como recuerda Blanco— en la literatura seria de la época, como en Peribáñez, donde las imágenes o escenas taurinas adquieren una simbología sexual y nupcial y llega a alcanzar un significado fatal por el acoso que sufrirá Casilda por parte del Comendador; *Ibidem*, p. 316.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 311.

los novillos aún no domados por el yugo, el macho cabrío, el cuerno de la abundancia, los cabritos, la ternerueta y su madre, el gamo, los toros que serán domados por los hijos de los novios.

Y no solo a lo largo del magno poema gongorino, sino también en otros textos, aparte de los anotados anteriormente, en los que su presencia adquiere una significación burlesca de carácter erótico. Así lo vemos, por ejemplo, en el soneto «No os conozco, Isabel. Sin conoceros», en el que el chiste picante surge a partir de la *interpretatio nominis*, la familia de las Becerra,

No os conozco, Isabel. Sin conoceros  
vuestra beldad, vuestro donaire admiro,  
y dividida en vuestros ojos miro  
la claridad del sol en dos luceros.

Al ídolo hermoso que fue a veros,  
ídolo de cristal y de zafiro,  
presentadle en las alas de un suspiro  
temores vanos, pero no ligeros.

Presentadle temores de un ausente,  
celoso sí, mas no desesperado,  
de un serafín que bate plumas de oro.

Teme, señora, y teme justamente,  
que podría salir por desdichado  
entre tantas becerras hecho toro<sup>89</sup>.

También en el soneto, atribuido a Góngora, «Quedando con tal peso en la cabeza», el poeta recrea los cuernos que padece Vallejo, autor de comedias, a consecuencia de la vida alegre de su mujer, la actriz Luisa de Robles, a través de la isotopía creada en torno al motivo de los cuernos: así se observa, por ejemplo, en el primer verso y en la sucesiva mención de animales con cornamenta: *venado*, *ciervo* (v. 5), *toro* (v. 10) y *buey barbado*

beldades entre las cuales un elemento masculino puede convertirse para su riesgo e ignominia en «toro»<sup>88</sup>. El poema podría estructurarse en dos partes que muestran un fuerte contraste por el tema y el tono entre las primeras tres estrofas y la última, de modo que se observa una evolución desde la atmósfera de una idealizada belleza petrarquista, quintaesenciada en sus ojos y donaire, y el sufrimiento de amor provocado por la ausencia hasta el brusco cambio, en claro registro burlesco, en que el poeta, jugando con el apellido de las damas, *becerras*, le advierte que tanta ausencia podría convertirlo en un *toro*, es decir, en cornudo:

(‘el marido cornudo’, v. 14), o en el juego de palabras que emplea el poeta en la expresión *ciervo de Dios*, aprovechando la ruptura de sistema *siervo de Dios*; con esa ruptura, facilitada por la peculiaridad seseante del poeta, tal vez pretendía subrayar la alusión maliciosa a la condición de ‘cornudo’ del personaje. El uso de la perífrasis *pisó jurisdicciones de vencejo*, ‘se atrevió a elevarse a los cielos’, también sugiere la altura de la cornamenta:

<sup>88</sup> Sobre el sentido erótico de este y otros sonetos de Góngora remito a Juan Matas Caballero, «Expresiones del erotismo en los sonetos de Luis de Góngora», en Patricia Marín Cepeda (ed.), *Eros y*

*logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Berlín, Peter Lang, 2023 (en prensa).

<sup>89</sup> Luis de Góngora, *Sonetos*, *op. cit.*, pp. 1643-1646, soneto en p. 1645.

A VALLEJO, AUTOR DE COMEDIAS, QUE, REPRESENTANDO LA DE *EL ANTECRISTO*, Y HABIENDO DE VOLAR POR UNA MAROMA, NO SE ATREVIÓ, Y EN SU LUGAR VOLÓ LUISA DE ROBLES

Quedando con tal peso en la cabeza,  
bien las tramoyas rehusó Vallejo,  
que ser venado y no llegar a viejo  
repugna a leyes de naturaleza.

Ningún ciervo de Dios, según se reza,  
pisó jurisdicciones de vencejo;  
volar, a solo un ángel lo aconsejo,  
que, aun de Roble, supone ligereza.

Al céfiro no crea más ocioso  
toro, si ya no fuese más alado  
que el del evangelista glorioso.

«No hay elemento como el empedrado»,  
dijo, y así el teatro numeroso  
volar no vio esta vez al buey barbado<sup>90</sup>.

Con estas coincidencias, algunas textuales, en la misma poesía de Góngora, resultaba lógico que Robert Jammes se preguntara, a propósito del juego *novillos-novios* del símil épico si se trataba de un «descuido» de Góngora, «que no se daría cuenta del efecto burlesco que podía producir la proximidad de estas dos palabras» y, tras subrayar que «Góngora miraba demasiado lo que escribía para que se le escaparan detalles de este tipo» y recordar otras ocasiones en que el poeta había jugado con la expresión o concepto<sup>91</sup>, admitía la posibilidad del atrevido

chiste picante que de forma taimada había colado el poeta en su epitalamio:

Debemos, pues, admitir que, después del largo y solemne epitalamio que acabamos de leer, Góngora, de manera casi instintiva, soltó uno de esos chistes que tanto le gustaban, pero de manera velada, como para que no le advirtieran sus amigos, que aborrecían este tipo de contrastes. En cierta medida, los últimos versos del epitalamio preparaban este cambio de tono<sup>92</sup>.

En este contexto en el que Góngora había mostrado en otros poemas el malicioso juego de palabras *novio-novillo* y en las propias *Soledades* había introducido otras malicias de semejante calado, parece bastante claro que Góngora había vuelto a ofrecer un nuevo chiste picante y malicioso con su comparación de los novios que regresan a su casa con los novillos que

<sup>90</sup> *Ibidem*, pp. 1605-1610; soneto en p. 1609.

<sup>91</sup> Luis de Góngora, *Soledades*, *op. cit.*, p. 370. El propio Jammes remitía al pasaje de la *Soledad primera* en los que, «al terminar el desfile de los regalos destinados a los desposados, aparecía una alusión chistosa a los cuernos»: «No excedía la oreja / el pululante ramo / del ternezuelo gamo, / que mal llevar se deja, / y con razón, que el tálamo desdeña / la sombra aun de lisonja tan pequeña», vv. 329-334; *ibidem*, p. 267. El egregio gongorista recordaba cómo a Juan de Jáuregui no se le había pasado de forma inadvertida este chiste picante ni el de los vv. 842-843 de la *Soledad primera* en los que el poeta aludía a los encuentros sexuales de Júpiter con Leda y Dánae: «ni a la lluvia luciente de oro fino, / ni al blanco cisne creó»; *ibidem*, p. 369. El pertinaz antigongorino censuró estos dos chistes del

poeta cordobés: «Es bien puerca y torpe malicia. Y la misma torpeza se halla en aquella alusión al cisne y Leda y Dánae»; *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»*, edición de J. M. Rico García, Universidad de Sevilla, 2002, p. 52.

<sup>92</sup> Robert Jammes, edición de Luis de Góngora, *Soledades*, *op. cit.*, p. 370.

vuelven a su albergue pajizo después de haber arado un breve surco de tierra. Un chiste jocoso de contenido erótico que — como censuró Jáuregui y pudo disgustar a algunos amigos del poeta— suponía la ruptura de códigos genéricos y tonalidades en un mismo poema; el contenido epitalámico y bucólico había quedado transgredido y rebajado por la tonalidad burlesca que introducía ahora el parangón con los novillos<sup>93</sup>. Resulta evidente que Góngora no quiso respetar — como reclamaba Jáuregui en su *Antídoto* dentro de la más férrea ortodoxia clasicista— el mantenimiento constante de un «estilo igual y magnífico». Como había sentenciado Jammes:

El contrasentido, precisamente, sería buscar tal «continuidad» en el poema, porque sería desfigurarle, taparse los ojos ante lo que tiene de más personal, más original y más moderno, quiero decir esa variedad contrastada —y hasta contradictoria— de tono<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Robert Jammes señala otros fragmentos de las *Soledades* en que se observa lo mismo que en este símil épico de los novillos y el largo episodio del epitalamio, de manera que en dichos pasajes se da una información paradójica o contrastiva con el conjunto del episodio, que suele tener una función burlesca o irónica sin que anule su sentido serio: además de los ya vistos del regalo del gamo y de la alusión a los amores de Júpiter con Leda y Dánae, la figura paradójica del cabrero, quien tras lamentar la crueldad del tiempo (I, 212-221), se desvela que él es más ruidoso que todos los cazadores (I, 230-232); el «político serrano», que después de su discurso sobre las navegaciones (I, 366-502), resulta que odia el agua porque le gusta el vino (I, 598-601). Y en una línea similar, recuerda el de la descripción de una playa del Océano, en una ría (II, 827-830); el de las aves de cetrería (II, vv. 735-744) y el pasaje después del «métrico llanto» en el que el peregrino lamenta su amor no correspondido (II, 116-171), el poeta concluye con un chiste usando léxico mercantil (II, 179-184); «Elementos burlescos en las *Soledades* de Góngora», *Edad de Oro*, 2 (1983), pp. 107-117.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 109.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Es cierto que desde los inicios clásicos del epitalamio los poetas se mostraron proclives a la expresión del deseo erótico de los novios o a la incitación a su unión carnal, lo que se tenía como uno de los elementos más genuinos del género, que se formulaba en el *kateunastikòs lógos* o ‘discurso del lecho nupcial’<sup>95</sup>. Sin embargo, la sensualidad y el erotismo en los epitalamios seguía las pautas de lo que Salcedo Coronel había calificado como *honesta oscuridad*<sup>96</sup>, de manera que los poetas cultos o serios expresaban la sensualidad y el deseo o la culminación sexual a través de un estilizado erotismo, de una elegante significación a dos luces<sup>97</sup>. De este modo, puede decirse que en el impresionante corpus de epitalamios que ha seleccionado y estudiado el profesor Ponce Cárdenas<sup>98</sup>,

<sup>95</sup> Antonio Serrano Cueto, «Entre la *laudatio* y la plegaria: la *adlocutio sponsalis* en los epitalamios neolatinos», *Talia dixit*, 8 (2013), p. 46.

<sup>96</sup> La feliz *iunctura* se debe a Salcedo Coronel, *Segunda parte del segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648, p. 100; pero es cierto que lo han usado y extendido su empleo en algunos de sus trabajos Ponce Cárdenas (en *Evaporar contempla un fuego helado*, *op. cit.*, o en «*Eros nupcial*: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *op. cit.*) y Mercedes Blanco, quien ha concretado de forma acertada su significado: «una combinación siempre renovada de los motivos clásicos con un vocabulario petrarquista sacado de sus quicios, en el que cobran imprevistos matices el fuego y la nieve, los materiales preciosos y florales del cuerpo, las flechas y heridas, la vida y la muerte»; «La “honesta oscuridad” en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), p. 208.

<sup>97</sup> Baltasar Gracián se había referido a la expresión del lenguaje equívoco en su *Discurso XXXIII*: «La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significaciones, de modo que deje en duda lo que quiso decir». *Agudeza y arte de ingenio*, *op. cit.*, II, p. 53.

<sup>98</sup> De forma concreta puede verse la tercera parte, «De la ‘honesta oscuridad’: tradiciones literarias

en un riquísimo muestrario que arranca desde la tradición clásica (Estacio, Claudio, Catulo), pasa por los poetas neolatinos (Pontano, Giovanni Gigli, Ariosto, Johannes Secundus, etc.) e italianos (Bernardo Tasso, Torquato Tasso, Marino, Longhi, Murtola) del Renacimiento y por los poetas castellanos (Garcilaso, Aldana, Rufo, Rey de Artieda, Lupercio Leonardo de Argensola, Góngora, Lope), la expresión del erotismo ha seguido en todo momento los cauces estilísticos de la elegancia y sutileza<sup>99</sup>. Así, lo podríamos comprobar en la canción epitalámica «¡Qué de envidiosos montes levantados!» de Góngora, en la celebración del amor carnal que se observa en su *Polifemo*, e incluso en numerosos poemas líricos<sup>100</sup>, donde el deseo erótico y el encuentro carnal se expresan siguiendo las pautas de una codificación en el ámbito de un petrarquismo cifrado en clave metafórica y simbólica.

del erotismo», de la excelente monografía de Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado*, op. cit., pp. 187-248; y «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», op. cit.

<sup>99</sup> Sobre el tema de la expresión erótica en los poemas nupciales también puede verse algunos de los trabajos de Antonio Serrano Cueto, como «La novia remisa y el novio ardiente en el epitalmio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23, 1 (2003), pp. 153-170 o «El erotismo en la poesía nupcial latina de los siglos XV y XVI», *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*, 14 (2013), pp. 103-120.

<sup>100</sup> Pueden servir como ejemplo composiciones como «Oh piadosa pared, merecedora», «Mientras por competir con tu cabello», «Ilustre y hermosísima María», «La dulce boca que a gustar convida», «Descaminado, enfermo, peregrino», «Ya besando unas manos cristalinas» o «Varia imaginación que en mil intentos» (1584), en Luis de Góngora, *Sonetos*, op. cit.; véase Juan Matas Caballero, «Expresiones del erotismo en los sonetos de Luis de Góngora», op. cit. Y sobre el erotismo en otros textos de Góngora y en la literatura del Siglo de Oro puede verse, entre otros trabajos, J. Ignacio Díez Fernández, *La*

Esta expresión erótica, bajo la elegancia y sutileza de la «honesto oscuridad», se puede observar muy bien en los dos sonetos que Góngora compuso con motivo de la inminente consumación del matrimonio, que habían contraído cinco años antes —el 25 de noviembre de 1615— los príncipes de España Felipe IV e Isabel de Borbón, y que tuvieron que retrasarla por ser menores de edad. Los rumores anunciadores de la consumación carnal de la augusta pareja circularon mucho tiempo antes, hasta el propio Góngora se había hecho eco de la noticia y la refería a Francisco de Corral en carta datada el 18 de agosto de 1620: «La cohabitación del príncipe y su esposa será en todo octubre; unos dicen que a tres, otros que a veinte. Comiéndase a rugir que habrá fiestas, y solemnes, si bien han dicho que Su Majestad por excusarlas las celebrará en Segovia»<sup>101</sup>. Según contaba León Pinelo<sup>102</sup>, «los serenísimos príncipes» «consumaron su matrimonio en el Pardo» el mismo día del quinto aniversario de su boda.

Habida cuenta del tema tratado por Góngora, quizás no sea muy descabellado pensar que estos dos sonetos podrían ser

*poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2003; Adrienne Martin Laskier, *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008; o Jesús Ponce Cárdenas, *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu-Fabra, 2009, «Sea, sex and sun: Sicilia en la poesía áurea», op. cit., «Lasciva abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo: hibridismo y sensualidad en la *Soledad primera*», en Patricia Marín Cepeda (ed.), *Eros y logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Berlín, Peter Lang, 2023 (en prensa).

<sup>101</sup> Luis de Góngora, *Epistolario completo*, edición de Antonio Carreira, concordancias de Antonio Lara, Zaragoza, Libros Pórtico, 1999, p. 93.

<sup>102</sup> Ricardo Martorell Téllez-Girón, *Anales de Madrid de León Pinelo. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621. Edición y estudio crítico del manuscrito número 1.255 de la Biblioteca Nacional*, Madrid, E. Maestre, 1931p. 142.

susceptibles de inscribirse en la tradición del género epitalámico y que de una manera muy singular podrían mostrar un quintaesenciado *kateumastikós logos* o discurso del lecho nupcial, cifrado tan solo en la impaciencia del joven esposo por consumir su matrimonio en el ansiado encuentro carnal con su prometida<sup>103</sup>. Un impaciente ardimiento que recuerda de algún modo al que había sentido don Fernando Álvarez de Toledo, duque de Alba, en el epitalamio

de Garcilaso<sup>104</sup>. El primer soneto, «Dulce arroyuelo de la nieve fría» —que, por cierto, mantiene una relación muy estrecha con la canción nupcial del propio Góngora «¿Qué de envidiosos montes levantados» (1600) por sus semejanzas con el tema, motivos y estilo—, el único con estrambote que escribió don Luis, destaca —como dijo Orozco<sup>105</sup>— «la impaciencia amorosa del joven príncipe atraído por la delicada belleza de Belisa»<sup>106</sup>:

DEL REY Y REINA NUESTROS SEÑORES, EN EL PARDO, ANTES DE REINAR

Dulce arroyuelo de la nieve fría  
bajaba mudamente desatado,  
y del silencio que guardaba helado  
en labios de claveles se reía.

Con sus floridos márgenes partía  
si no su amor, Fileno, su cuidado:  
no ha visto a su Belisa, y ha dorado  
el sol casi los términos del día.

Con lágrimas turbando la corriente,  
el llanto en perlas coronó las flores,  
que ya bebieron en cristal la risa.

Llegó en esto Belisa,  
la alba en los blancos lilios de su frente,  
y en sus divinos ojos los amores,

que de un casto veneno  
la esperanza alimentan de Fileno<sup>107</sup>.

El segundo soneto, «Peinaba al sol Belisa sus cabellos», recrea la misma circunstancia de la espera para la consumación erótica del matrimonio, que tanto desea el príncipe, en cuyo apóstrofe final —según el comentario de Angulo y Pul-

gar<sup>108</sup>— «acusando al tiempo de perezoso, invocaba cantando así al amor: ociosa será (decía) mi dicha, si la herida que debo a tus flechas, no la medicinan tus alas dándolas al tiempo para q[ue] llegue el de gozar la belleza de mi esposa»<sup>109</sup>:

<sup>103</sup> Robert Jammes, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, trad. de Manuel Moya, Madrid, Castalia, 1987, p. 270.

<sup>104</sup> Góngora también había compuesto para la ocasión otros dos poemas, los romances «Las esmeraldas en hierba» y «Al tronco de un verde mirto»; Luis de Góngora, *Romances*, *op. cit.*, II, pp. 453-465.

<sup>105</sup> Emilio Orozco Díaz, *Los sonetos de Góngora (antología comentada)*, introducción de J. Lara Garrido, Córdoba, Diputación Provincial, 2002, p. 268.

<sup>106</sup> Puede verse un comentario más detallado del soneto en Luis de Góngora, *Sonetos*, *op. cit.*, pp. 1383-1387.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 1386.

<sup>108</sup> Martín Angulo y Pulgar, *Poesías y cartas de Góngora*, 1639, Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (Palma de Mallorca), sign. B87-V3-10, f. 217r.

<sup>109</sup> Puede verse un comentario más detallado del soneto, en Luis de Góngora, *Sonetos*, *op. cit.*, pp. 1388-1391.

Peinaba al sol Belisa sus cabellos  
con peine de marfil, con mano bella,  
mas no se parecía el peine en ella  
como se escurecía el sol en ellos.

En cuanto, pues, estuvo sin cogellos,  
el cristal solo, cuyo margen huella,  
bebía de una y otra dulce estrella  
en tinieblas de oro rayos bellos.

Fileno en tanto, no sin armonía,  
las horas acusando, así invocaba  
la segunda deidad del tercer cielo:  
«Ociosa, Amor, será la dicha mía,  
si lo que debo a plumas de tu aljaba  
no lo fomentan plumas de tu vuelo».<sup>110</sup>

Sorprende, sin embargo, que en ese inmenso corpus de epitalamios la formulación del *eros* nupcial apenas se haya concretado en una tonalidad jocosa, obviamente cuando no se dirigía a la máxima representación de la nobleza y del estado, si bien es cierto que no siempre resulta sencillo deslindar los lábiles perfiles tonales de la expresión sensual, que en no pocos casos oscila entre lo serio y lo risueño. Y así, no es fácil hallar precedentes poéticos que hubieran podido servir como modelos de inspiración al símil épico de los novillos en las *Soledades* de Góngora, o bien por el motivo de la recogida del ganado o bien por el atrevimiento burlesco o irónico de la expresión erótica. En la tradición castellana, a pesar del «paupérrimo panorama» que presenta frente a las letras italianas o inglesas<sup>111</sup>, tal vez podríamos recordar algún ejemplo de epitalamio que de alguna manera se hiciera eco de esos atrevimientos de corte erótico, incluso a veces en forma de chiste jocoso<sup>112</sup>. Garcilaso en su

epitalamio en miniatura que engastó en su *Égloga II*, 1401-1418, un pasaje en el que Nemoroso cuenta la historia de la casa de Alba y describe la boda de don Fernando con doña María Enríquez y, de forma tal vez jocosa, nos presenta a don Fernando con tal ímpetu viril que los asistentes a la boda tienen que sujetarlo a la fuerza para que no entre antes de tiempo a la cámara en la que lo espera doña María (vv. 1415-1418):

Apenas tienen fuera a don Fernando,  
ardiendo y deseando estar ya echado;  
al fin, era dejado con su esposa  
dulce, pura, hermosa, sabia, honesta<sup>113</sup>.

El carácter erótico, en especial de los dos primeros versos, que mostraba el pasaje epitalámico de la égloga de Garcilaso resultaba evidente, pues el atrevido detalle le pareció indigno a Fernando de Herrera<sup>114</sup>: «baxíssimo y torpe verso en número y sentencia. Esto no sé cómo lo dixo Garcilaso,

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 1390.

<sup>111</sup> Jesús Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado*, op. cit., p. 77.

<sup>112</sup> Jesús Ponce Cárdenas ofrece ejemplos de la poesía castellana (Góngora, Salcedo Coronel, Gabriel del Corral y Sebastián de Gadea) que expresaron el deseo erótico en el lecho nupcial a través del motivo

de la flor y de la abeja en su artículo «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», op. cit.

<sup>113</sup> Garcilaso de la Vega, *Obra poética...*, op. cit., pp. 204-205.

<sup>114</sup> Fernando Herrera, *Observaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2001, p. 889.

que muy ageno es de su modestia i pureza, porque deslustró mucho la limpieza i onestidad de toda esta descripción»<sup>115</sup>.

Otro posible ejemplo de la expresión jocosa del *eros* nupcial podríamos verlo en la composición de Francisco de Aldana «Algunas octavas a lo pastoral hechas recitar en unos desposorios de un hermano suyo»<sup>116</sup>, un canto que tiene evidentes rasgos propios del género epitalámico entonados con humor por un locutor poético que está disfrazado de pastor bobo. En este singular epitalamio también podemos ver cómo Aldana incluyó un chiste picante: «¿Cómo andan los abrazos y besucos; / son menester dos huevos de cabritos?» (vv. 195-196)<sup>117</sup>. En este caso, la alusión jocosa y erótica inserta en el epitalamio de Aldana con la expresión «huevos de cabritos» podría considerarse un claro precedente del juego *novios-novillos* que introdujo Góngora en las *Soledades*, pero no puede obviarse que la composición del malogrado capitán Aldana mantiene una continua tonalidad humorística.

Estos atrevimientos en los epitalamios tal vez respondan a una variedad de impul-

sos y gustos que podrían hallar su justificación en la falta de codificación del género de la poesía nupcial. En efecto, tal y como dijo Mercedes Blanco<sup>118</sup>, Robortello o Escalígero, «los más rigurosos y de mayor autoridad» de cuantos «legisladores» tenía el Parnaso, «renunciaron a trazar límites estrictos para el epitalamio», que otorgaba a los poetas una verdadera carta de libertad para experimentar con el ánimo, quizás, de sorprender al lector, de atraer su atención abriendo nuevos horizontes expresivos para un viejo género poético. Dado que —como ha señalado Blanco<sup>119</sup>— «los contornos del género» «variarán sensiblemente» «según el dechado o modelo» que el poeta escoja, cabría preguntarse si este tipo de atrevimientos y chistes burlescos de contenido erótico de la poesía epitalámica pudieron servir a Góngora de inspiración o, si de forma muy distinta, la broma jocosa de tono erótico que contiene el símil épico de los novillos en la *Soledad primera* fue fruto de la experimentación individual del poeta cordobés en su ánimo de innovación y transgresión. En todo caso, resultan muy pertinentes las palabras de Robert Jammes sobre la «modernidad» de Góngora por su ruptura estilística gracias a su recurrencia a la introducción de la burla en un poema serio como las *Soledades*:

es moderna esa tendencia de un autor, o de un artista en general, a sorprender al público, a burlarse de él hasta cierto punto, integrando a la obra de arte la negación de la obra y del arte. Sólo añadiría que Góngora no se burla únicamente del lector, sino también, y primero, de sí mismo, en toda su obra, y que lo hace siempre de una manera simpática<sup>120</sup>.

<sup>115</sup> También puede recordarse sobre el motivo clásico del «novio ardiente espoleado por la inminencia del deseo» que Garcilaso expresó en su microepitalamio y el comentario que suscitó en Herrera la monografía de Ponce Cárdenas, *Evaporar contempla un fuego helado*, op. cit., pp. 201-202. Díez Fernández tomó este detalle como punto de inicio de su artículo sobre el erotismo en Garcilaso, «Esto no sé cómo lo dixo Garci Lasso: Opciones del erotismo», *Analecta Malacitana*, 32 (2012), pp. 321-352. Recientemente, Roland Béhar (2020) ha dedicado unas estupendas páginas al asunto, aclarando y explicando el verso de Garcilaso en relación con la tradición literaria: «Garcilaso de la Vega y la cuestión epitalámica: reflexiones sobre la égloga II, vv. 1401-1418», *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (diciembre 2020), pp. 423-462.

<sup>116</sup> Francisco de Aldana, *Poesías castellanas completas*, edición de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 209-218.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>118</sup> Mercedes Blanco, «Góngora y la poética del epitalamio», op. cit., p. 491.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 492.

<sup>120</sup> Robert Jammes, «Elementos burlescos en las *Soledades* de Góngora», op. cit., p. 117.

Mercedes Blanco, sin embargo, cuestiona que la modernidad sea hoy relevante como justificación estética de una obra y cree «necesario volver a la discusión de estos “elementos burlescos” de las *Soledades*». Y no se entiende bien, a su juicio, la presencia de chistes «rateros» —como los llamó Jáuregui— en un poema que pretendía ser elevado, «dictado por las musas o inspirado por un furor divino», salvo que se intente comprender desde la perspectiva de un «contrapunto» humorístico, como demostró Jesús Ponce en la *Fábula de Polifemo y Galatea*<sup>121</sup> y como a su zaga ilustró la propia profesora Blanco en las *Soledades*. Y define o delimita el concepto de «contrapunto»:

sugiere que, paralelamente a la línea discursiva principal, análoga a una línea melódica, que va desarrollando un sentido coherente y casi sin fisuras, de índole noble y seria, el texto, como una partitura, incluye una línea secundaria, intermitente, que un oído fino percibirá junto a la melodía del sentido más inmediato. El «contrapunto», interno a una voz única, requiere una interpretación equívoca de

<sup>121</sup> Resulta necesaria la consulta del trabajo referido de Jesús Ponce Cárdenas, «Serio ludere. Agudeza y humor en el Polifemo de Góngora», en *Cinco ensayos polifémicos*, op. cit., pp. 9-109. Precisamente, a propósito de la censura de Pedro de Valencia de los grandes poemas de Góngora por la introducción de pasajes humorísticos o chistosos, «que a mí me desagradan por diamantes o por estrellas» ([*Carta de Pedro de Valencia a don Luis de Góngora en censura de sus poesías*, versión I], edición de Manuel Pérez López y Juan Matas Caballero, estudio introductorio J. Matas Caballero, en Pedro de Valencia, *Obras completas*, VIII *Epistolario*, León, Universidad de León, 2019, p. 493), el profesor Ponce Cárdenas concluye que los lectores de hoy «pueden, en efecto, sentir la modernidad del poema barroco gracias a esos diamantes risueños, merced a unas estrellas o perlas cómicas que dejan entrever —al menos de forma fugaz— cómo se divertía muy en serio (serio ludere) un creador secentista tan erudito como socarrón»; *Cinco ensayos polifémicos*, op. cit., pp. 108-109.

las palabras. Implica pues el «juego» de palabras y, en su calidad de juego, se opone a la seriedad y a la autoridad, y fácilmente se desliza hacia lo cómico<sup>122</sup>.

Un concepto, el «contrapunto», que podría explicar muy bien la inclusión de los elementos burlescos o chistes jocosos, como ejemplifica fielmente el símil de los novillos, en un poema sublime como las *Soledades*.

Para finalizar, quizás pueda decirse que el parangón de los novillos del epitalamio de las *Soledades* (I, 848-851) de Góngora parecía inspirarse, cuando menos, en una doble tradición poética de larguísimo recorrido que se remonta a la Antigüedad clásica y llega hasta nuestro poeta: por un lado, la de la poesía bucólica y, por otro, la de la poesía epitalámica. La genialidad de Góngora se demostró, una vez más, al fundir en el símil épico el motivo de la recogida del ganado, tan frecuente en la poesía pastoril, concretado ahora en dos novillos, que significa una sutil ironía con la que el poeta, rebajando el tono solemne de la boda campesina, más allá de los atrevimientos jocosos y eróticos que no eran del todo extraños en la tradición del epitalamio y de la pastoral, compara a los novios y sugiere el adulterio o los cuernos en la pareja, sorprendiendo a los lectores e incluso a sus propios amigos por el atrevimiento del chiste que, sin duda, implicaba, de nuevo, la transgresión de la tradición literaria que de esta forma tan ingeniosa hallaba nuevos horizontes expresivos.

<sup>122</sup> Mercedes Blanco, *Góngora o la invención de una lengua*, op. cit., pp. 334-335, cita en p. 335. Conviene ver la demostración de este concepto del «contrapunto» en el capítulo titulado «Bajo el signo de Dionisos. Acerca del humor en las *Soledades*», pp. 333-377.



# LITERATURA Y REALIDAD EN *EL DISCURSO DE LA CETRERÍA* (GÓNGORA, *SOLEDAD SEGUNDA*, 706-945): EL CASO DEL ALETO

JUAN MARÍA MOYA MORA  
*Universidad Complutense de Madrid*

Las escenas de caza de altanería que sirven de abrupto cierre a la *Soledad segunda* (II, 706-945) constituyen uno de los fragmentos más enigmáticos y controvertidos del poema gongorino mayor. Como casi todo dentro del gongorismo, la fortuna crítica del llamado *discurso de la cetrería* tiene su origen ya en vida del poeta<sup>1</sup>: se remonta, en última instancia, a la

fecha incierta en que las secciones últimas de la *Soledad segunda* empezaban a rodar por los círculos literarios de la España secentista, punto final de un accidentado proceso de redacción cuya génesis, anterior en varios años (1614-1619/1626?), se pierde en las tinieblas del que es quizá el periodo peor documentado en la biografía de Góngora<sup>2</sup>. Desde entonces, numerosos

---

<sup>1</sup> Así se trasluce, por vía indirecta, en el hecho de que un comentarista tan temprano como Manuel Ponce (ca. 1591-d. 1623) transcribiera a modo de apéndice, en los folios últimos del único manuscrito que nos ha legado sus notas a la *Soledad primera*, las más tempranas de las conocidas (ca. 1613-1616), y su *Discurso en defensa de la oscuridad poética gongorina* (a. 1617), no la totalidad de la *Soledad segunda*, sino única y exclusivamente el pasaje de la cetrería (hasta el v. 936), bautizado allí como «El período de la caza». Por los mismos años, apuntala esta impresión con su habitual elocuencia Pedro Díaz de Rivas (1587-1653), que al adentrarse en el catálogo de aves que precede a los episodios halconeros de la *Soledad segunda*

---

pondera sus excelencias con palabras hoy bien conocidas sobre las que Jammes fue, según parece, el primero en llamar la atención. Cfr. *Soledades*, p. 528, n. 745. A Díaz de Rivas se debe también la denominación convencional de discurso de la cetrería.

<sup>2</sup> Para la cronología del poema cfr. Luis de Góngora, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 7-21. Cito siempre por esta edición (en lo sucesivo, *Soledades*); para el resto del corpus gongorino me ciño al texto de las *Obras completas*, ed. A. Carreira, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000, 2 vols. (en lo sucesivo, OC). Una puesta al día de los conocimientos biográficos sobre Góngora puede verse en los trabajos más recientes

factores han concurrido a hacer de él un objeto de admiración y controversia entre críticos y aficionados a la poesía. Históricamente en él, como en el pasaje de las navegaciones (I, 366-502), los repetidos intentos de aprehender el trasfondo ideológico del poema han encontrado uno de sus mayores sostenes textuales, por lo que una parte no pequeña de lo que las *Soledades* han venido siendo para sucesivas generaciones de hispanohablantes se aparece con solo asomarse al espejo de su recepción crítica.

Preocupados por subrayar el anclaje del poema en la tradición clásica, apologetas y comentaristas en el XVII –a medio camino entre la legitimación *ad antiquitatem* y el *self-fashioning* erudito<sup>3</sup>– consumen sus días rastreando verso a verso, palabra a palabra, una «herencia cultural del humanismo»<sup>4</sup> que solo en parte constituía, como ha podido decirse con toda justicia de la materia mitológica, «el alfabeto, los rudimentos de la lengua sin la cual la poesía [era] ininteligible»<sup>5</sup>. Una espesura de casi 2000 versos se interpone

sin embargo entre la jugosa dedicatoria, el pasaje más comentado con diferencia, y las escenas de ceterería, ya en los arrabales del poema. El grueso de los comentaristas nunca abandona los límites de la *Soledad primera*. Algunos, como Vázquez Siruela, redactan fragmentariamente apuntes con que ilustrar en un futuro las dos tablas del díptico, pero algo les impide rematar la faena. En el trabajo de los que, contra todo pronóstico, completan la aventura de anotar el poema desde su cabo exacto hasta la conclusión provisional, se aprecia, llegados a este punto, un bajón desde el punto de vista cuantitativo que, según los casos, puede interpretarse como el resultado bien de una cierta prisa por llegar a la imprenta, bien como una suerte de fatiga hermenéutica<sup>6</sup>, sin menoscabo de otras posibilidades.

Cambian los tiempos, cambian las costumbres. Y así, si en un principio los gustos e intereses del 27 habían podido ahormar al Góngora de la Estilística, a ese Góngora escapista (casi un Ethan Hunt a la andaluza) que parecería no haber vivido en este mundo, no en Córdoba ni

de Amelia de Paz, en especial «Vida del poeta», en J. Roses (coord.), *Góngora, la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, [Madrid], Acción Cultural Española, 2012, pp. 31-45.

<sup>3</sup> Sobre esta dimensión de los comentarios gongorinos aún conserva su frescura el estudio pionero de Melchora Romanos, «Lectura varia de Góngora: opositores y defensores comentan la *Primera Soledad*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter, nataltem diem sexagesimum celebranti dicata*, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 435-447. Para una puesta al día de problemas y perspectivas, cfr. el volumen coordinado por Mercedes Blanco y Aude Plagnard, *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021.

<sup>4</sup> Antonio Carreira, «La novedad de las *Soledades*» [1995], recogido en *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998, pp. 225-237 (p. 225).

<sup>5</sup> Mercedes Blanco, «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y Signo*, 5 (2010), pp. 31-68 (p. 35).

<sup>6</sup> En torno a los comentarios gongorinos de Vázquez Siruela, cfr. Mercedes Blanco (dir.), *Góngora visto por un intelectual del siglo XVII: Martín Vázquez Siruela y el manuscrito BNE 3893*, dossier monográfico de la revista *e-Spania*, 32 (feb. 2019). Dentro de los comentaristas que cabría llamar sistemáticos, el caso de Pellicer es bastante expresivo. Como ha observado M. Blanco, «a medida que se avanza en las *Lecciones*, van escaseando las notas», que llegan a ser, para poemas como la *Soledad segunda*, «pocas y breves (cuando no son monstruosas excrecencias)» («Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*», *e-Spania*, 32 (feb. 2019), párr. 17 (<https://journals.openedition.org/e-spania/30107>)). El volumen mayor de los comentarios tiende, por otra parte, a concentrarse en torno a la obertura de los poemas, disminuyendo progresivamente desde ahí. Similares proporciones presentan Díaz de Rivas, Salcedo Coronel o Serrano de Paz.

en Madrid ni en Salamanca, sino en un «mundo verbal» (según gustaba de decir y acaso llegó a creer Borges<sup>7</sup>), y al que nada en toda su vida parecería haber interesado más allá de los bimembres, las correlaciones y las perífrasis de vario pelaje, tampoco las conmociones y el clima político de la Europa de mediados de siglo dejaron de incidir en el entendimiento de la poesía gongorina. El viraje del propio Alonso hacia la investigación de archivo, la aparición del imponente estudio sobre el *Polifemo* con que Antonio Vilanova hizo realidad la vuelta a los comentaristas que a gritos pedía Alfonso Reyes desde los lejanos 20, o la profunda renovación exegetica que, inaugurada en 1963 con la edición crítica de las *Letrillas*, primera en todo el *corpus* gongorino, el propio Robert Jammes vino a coronar cuatro años después con la publicación de sus *Études*, pregnan, entre otros hitos, el cambio de paradigma. Todo ello es bien conocido. Corrían los años de la literatura *engagée*, de la literatura entendida como compromiso político, y la necesidad de contemplar –acaso por primera vez en la historia– a Góngora integralmente, en su tiempo y en su medio, obligaba a tomar en consideración, entre otros, el problema de la caza entendida como deporte u ocio de los poderosos, que es tanto como decir el problema de si la violencia y la desigualdad social tienen o no lugar en la Arcadia gongorina. Invariablemente negativo, el veredicto no se hizo esperar; los motivos admitían, en cambio, algo más de variación: la violencia de sus escenas (que rompería con la armonía arcádica de la *Soledad primera*), el aristocratismo de la caza de altanería (que implicaría una contradicción

con los motivos de menosprecio de corte que sobrevuelan la composición), la supuesta alusión al conde de Niebla, oculto al parecer bajo el innominado «príncipe» que preside la caza (lo que convertiría al pasaje entero en una suerte de panegírico *à clef* dirigido al prócer andaluz)<sup>8</sup>... Su exclusión en todo caso, independientemente del motivo, del conjunto significativo de las *Soledades*, considerándolo ajeno al propósito inicial gongorino, como llegó a pensar Jammes, resultaba determinante en la construcción crítica del poema, permitiendo cifrar en todo lo opuesto (supresión de la caza sin propósito alimenticio, abolición de las jerarquías sociales) los valores supuestamente genuinos del texto. Antologías y traducciones escamotean sistemáticamente el pasaje, cuando no la *Soledad segunda* en su conjunto. La serie de interpretaciones del poema en clave alegórica (filosófica, política, autobiográfica...) articuladas por un puñado de críticos norteamericanos a lo largo de los años

<sup>8</sup> Paradigmáticas de esta época pueden considerarse las ideas expuestas por Royston O. Jones, «The Poetic Unity of the *Soledades* of Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXI (1954), pp. 189-204 (esp. pp. 203-4, para lo relativo a la *Soledad segunda*); Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote* [1967], trad. M. Moya, Madrid, Castalia, 1987, pp. 487-491, con afirmaciones de las que este se retractaría –aunque no sin ciertas reservas– décadas más tarde en su propia edición de las *Soledades*, pp. 44-45, n. 38; o incluso Gwynne Edwards, «The theme of Nature in Góngora's *Soledades*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 231-243. Típica de estos años puede considerarse también la omisión de toda referencia al pasaje en trabajos como el de Charles Marcilly, «Góngora, poète animalier», *Europe*, 55 (1977), pp. 52-69. Un gran paso hacia la superación de estas premisas dio Michael J. Woods en su clásico *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford, Oxford University Press, 1978 (cfr. el cap. VI, «Man and Nature», esp. pp. 162-163), acaso el primer gongorista moderno en expresar su escepticismo ante tales planteamientos. Sobre la alusión al conde de Niebla, cfr. más abajo, notas 58 y 59.

<sup>7</sup> Cfr. Joaquín Roses, «Borges hechizado por Góngora», en I. Lozano Renieblas y J. C. Mercado (coords.), *Silva: studia philologica in honorem Isaias Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 609-638.

70 y 80 (y que aún hoy gozan de cierto prestigio en los círculos académicos del mundo anglosajón) nacía, precisamente, contra este estado de cosas<sup>9</sup>. Constituyen, qué duda cabe, las primeras tentativas de reintegrar el pasaje al conjunto de las *Soledades*, de resignificar el poema, aunque metodológica y filológicamente estas lecturas no siempre estén a la altura de su objeto de estudio. La verdadera vuelta de tuerca en este sentido viene de la mano del *Góngora heroico* (2012) de Mercedes Blanco. Varios tanteos y algún artículo

pionero de mediados de los 90<sup>10</sup> culminan así, en la década de 2010, en un verdadero *boom* del interés por el *discurso de la cetrería*, con especial atención a los problemas de intertextualidad: el rastreo de fuentes y el análisis de los procesos imitativos gongorinos, el estudio de las secretas

<sup>9</sup> Jugaban sin embargo, por así decirlo, con el mismo tablero que sus predecesores, al que algunos trataron de dar la vuelta, pero sin cuestionar en ningún caso la validez del tablero mismo. Por ejemplo, el estudio de James L. Woodward, «Two Images in the *Soledades* de Góngora», *Modern Language Notes*, 76, 8 (1961), pp. 773-785, no es otra cosa que la aplicación *sui generis* de los principios establecidos por R. O. Jones en «The Poetic Unity...», *art. cit.* Esta búsqueda de simbolismo filosófico en el pasaje de la cetrería tiene cierta continuidad en los trabajos de Crystal Chemris, «Time, Space, and Apocalypse in Góngora's *Soledades*», *Symposium*, 43, 3 (1989), pp. 147-157; Humberto Huergo Cardoso, «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora. Notas sobre el pasaje de la cetrería», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 1 (2010), pp. 17-41; y Dominique Neyrod, «La métaphore comme porte ouvrant sur un "contenu occulte". Au sujet de l'épisode de la cetrería dans la *Soledad segunda* de Góngora», *e-Spania*, 39 (jun. 2021) (<https://journals.openedition.org/e-spania/40753?lang=en>). Casi veinte años después de publicado el artículo de Woodward, la influyente monografía de John R. Beverley, *Aspects of Góngora's "Soledades"*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1980 (así como su propia ed. de Luis de Góngora, *Soledades*, Madrid, Cátedra, 1979), abrió dos nuevas vías a la interpretación alegórica del pasaje al postular, por un lado, que la violencia propia de los episodios cinegéticos rompería con el espíritu de la *Soledad primera* (la afinidad con las premisas de Jones y de Jammes no podría, pues, ser mayor), y al leer, por otro, el motivo del búho como símbolo del propio poeta en el epicentro de la polémica levantada por las *Soledades*. Sobre esta última hipótesis –indemostrada aún a día de hoy– construyeron su edificio Carroll B. Johnson, «On the Beach: Myth, Falconry, and the End of the *Soledades*»,

*Caliope*, 8, 1 (2002), pp. 101-123; y Humberto Huergo Cardoso, «La fecha de composición del pasaje sobre la cetrería de las *Soledades* a partir de una fuente desconocida», *Voz y letra*, XIX, 1 (2008), pp. 25-53 (esp. pp. 32-35 y 50-51). Tampoco deja de adoptar el enfoque autobiográfico en su interpretación Alfonso Callejo, *La «Soledad segunda» de Luis de Góngora*, Pittsburg, University of Pittsburg, 1986, pp. 115-147. Y de Beverley y su aproximación marxista a las *Soledades* se derivan asimismo lecturas en clave política, como la de Humberto Huergo Cardoso, «Algunos lugares...», *art. cit.*, pp. 26-28, que entre otros hallazgos, no menos sorprendentes, asegura haber visto en la caza de un doral a manos del baharí (Sol. II, 863-874) una «cruel alegoría de la expulsión de los moriscos» (p. 27), a favor de la cual Góngora se habría manifestado en estos versos. Una de las últimas voces en sumarse a este retablo gongorino de las maravillas ha sido la de C. Chemris, que en «Góngora, the Moriscos and the falconry episode of the *Soledades*», *Symposium*, 70, 1 (2016), pp. 11-23, acepta la interpretación de Huergo Cardoso sobre el pasaje de baharí, pero invirtiendo la postura que Góngora habría adoptado ante la expulsión.

<sup>10</sup> Para una interesante reflexión sobre el papel que el campo semántico de las aves desempeña en el poema, cfr. Nadine Ly, «La république ailée dans les *Solitudes*» [1995], recogido en *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad, 2020, pp. 451-482. Ajeno en su mayor parte a lo que propiamente cabría denominar discurso de la cetrería, el pasaje final de las *Soledades*, «muy elaborado y que enlaza perfectamente con el episodio de cetrería», parece «concebido para subrayar el inacabamiento del poema» (A. Carreira, «La novedad...», *art. cit.*, p. 227, n. 6). Cfr. sobre este punto Andrés Sánchez Robayna, «Sobre el inacabamiento de las *Soledades*» [2011], en *Nuevas cuestiones gongorinas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018, pp. 29-57. Para un comentario de diversos *loci obscuri* del fragmento, cfr. Saiko Yoshida, «El problema de la interpretación de los 34 versos finales de la *Soledad Segunda* de Góngora», en I. Arellano et al. (coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional de la AISO* (Toulouse, 1993), Toulouse/Pamplona, GRISO, 1996, I, pp. 1392-1399.

afinidades que vincularían la materia cinegética al *genus sublime* de lo heroico, o la recreación de los «pendientes agradables casos» de halconería a manos de numerosos creadores más jóvenes que el propio Góngora, son solo algunos de los aspectos que más intensamente han ocupado a esta oleada de investigadores<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> A Muriel Elvira se debe el primer y único estudio de conjunto sobre el pasaje de la cetrería publicado hasta la fecha: «L'Épisode de la chasse aux faucons dans la deuxième *Solitude* de Góngora. Une tragédie sans pathos», *e-Spania*, 17 (feb. 2014) (<https://journals.openedition.org/e-spania/23361>). Un estudio de las fuentes del episodio de la gallina y los milanos (II, 959-965) puede verse en Jesús Ponce Cárdenas, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001, pp. 103-107; con posterior desarrollo en «Góngora y Opiano», en A. Bègue y A. Pérez Lasheras (eds.), «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza/Université de Poitiers, 2014, I, pp. 303-322; en «Géneros y modelos en las *Soledades*: la epopeya didáctica», en J. Roses (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación, 2014, pp. 249-279; y más recientemente en «*Émula de las trompas su armonía*»: aspectos de la imitación en Góngora», en M. Blanco y A. Plagnard (eds.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 409-434 (esp. pp. 418-422). De los temas cinegéticos en su vinculación con el género épico, como una de las varias alternativas que el sistema literario del momento ofrecía, sin renunciar a la grandeza épica, ante la epopeya de asunto bélico, se ha ocupado M. Blanco en *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012, pp. 107-132; y en «El 'venatorio estruendo': la oficina poética de Góngora y el tema de la caza», en *El universo...* [2014], *op. cit.*, pp. 301-328 (recogido después en *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad, 2016<sup>2</sup>, pp. 269-291). Sobre la recreación del pasaje por numerosos poetas (y un predicador, además de poeta: fray Hortensio Félix Paravicino) más jóvenes que Góngora, cfr. el estudio de conjunto de Jesús Ponce Cárdenas, «La imitación del discurso gongorino de la cetrería: primeras calas», en R. Cacho Casal y A. Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro (centros y periferias)*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 171-194. Las relaciones entre el

No son pocos sin embargo, ni menudos precisamente, los problemas que a pesar de todo siguen enturbiando nuestra comprensión de esa «ornitología poética»<sup>12</sup> con que, al margen de los planes que Góngora pudiera tener para el desarrollo ulterior del poema, se cierran las *Soledades*. Problemas que van desde la naturaleza de su inspiración (¿libresca o autobiográfica?) hasta el sentido último que la caza cobra en el poema, pasando por las implicaciones ideológicas y filosóficas de todo ello. ¿Qué conocimientos tenía Góngora de las técnicas cetreras? ¿Y de las aves? ¿Sería posible rastrear su procedencia? ¿Disponía el poeta de algún manual (o manuales) de cabecera durante la redacción del difícil pasaje? ¿O más bien habría que plantearse la cuestión en términos de veracidad (en las antípodas, por tanto, de la pura verosimilitud aristotélica), de suerte que este hubiera asistido a una partida real de cetrería para después

sermón de Paravicino y el discurso de la cetrería habían sido señaladas con anterioridad por Francis Cerdan, «El sermón de Paravicino en la dedicación del templo de Lerma (1617)», en J. Matas Caballero, J. M.<sup>a</sup> Micó y J. Ponce Cárdenas (coords.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 263-274 (esp. pp. 272-273 y n. 14). Para un análisis detallado de la cuestión, cfr. Mercedes Blanco, «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y Signo*, 7 (2012), pp. 29-65 (esp. pp. 52-62). Por otra parte, Eunice Joiner Gates había documentado en un temprano ensayo de los años 30 la huella de este pasaje en el calderoniano *El mayor encanto, amor*, estrenado en julio de 1635; cfr. su «Góngora and Calderón», *Hispanic Review*, 5, 3 (1937), pp. 241-258. Atención exclusiva al caso del conde de Rebolledo presta Alberto Fadón Duarte en un reciente estudio sobre «La verde pompa y la generosa cetrería: claves gongorinas en la segunda *Selva dánica*», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 169-198 (esp. pp. 183-191).

<sup>12</sup> La expresión se la tomamos prestada a Pedro Salinas, «El cisne y el búho. Apuntes para la historia de la poesía modernista», en *Literatura...*, *op. cit.*, pp. 46-66 (p. 48).

operar su alquimia poética sobre el recuerdo de la vivencia? Hoy por hoy, la cuestión sigue abierta.

Poco o nada sabemos, asimismo, de las connotaciones que la caza con aves de presa, sin duda uno de los símbolos más polisémicos de la literatura occidental, podía adquirir a ojos de Góngora en el horizonte social e ideológico de 1610, cuando el prestigio de la cetrería, ampliamente practicada aún por las capas superiores de la sociedad española, comenzaba ya a resquebrajarse<sup>13</sup>. Lejos estaba el

asunto de dejar indiferente a nadie en la época, como prueban las enconadas palabras con que Jáuregui quiso impugnar el retrato gongorino de un duque de Béjar ocioso, entregado a la caza en lugar de al gobierno, o los párrafos de recia doctrina con que Díaz de Rivas o el abad de Rute, apelando al viejo tópico de la caza como *imago belli*, se tomaron la molestia de responderle<sup>14</sup>. ¿Cómo explicar, entonces, el hecho de que un poema como las *Soledades*, difundido casi por entregas y sometido a profunda revisión tras recibir el *feedback* de su círculo más cercano<sup>15</sup>, dé

<sup>13</sup> Con palabras casi indistinguibles, dos personajes cervantinos en las antípodas el uno del otro ponderan las excelencias de la caza con aves de presa, apta «solo para reyes y grandes señores», según el Duque del Quijote (II, 34), y «digna de príncipes y grandes señores», dice Tomás Rodaja, aunque este último, con la audacia de que lo inviste la locura, se arroga el privilegio de censurarla como derroche inútil, en que «echaba el gusto censo sobre el provecho a más de dos mil por uno». De la seriedad que en el fondo parece animar la crítica de Cervantes podría ser indicio la sentencia chusca con que, quitando algo de hierro al asunto, finaliza el episodio: «La caza de liebres dijo que era muy gustosa, y más cuando se cazaba con galgos prestados». (*Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico et alii, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2004, p. 1000; *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid, RAE, 2013, p. 282.) Semejante parecer había expresado don Juan de Silva en sus famosas *Adiciones* (1592), destinadas a su hijo Diego, futuro conde de Portalegre: «Quanto a la volatería no me caçéis en la corte o de gavilán ni en la altea [sic] de açor, porque la fábrica de losalcones no se puede sustentar» (Cito por la ed. que F. Bouza incluye como apéndice al último capítulo de su *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 2020, p. 230). Un profundo conocedor de la tratadística cinegética escrita en la Península coincide en señalar esta suerte de largo decaimiento que el interés por la cetrería habría experimentado entre mediados del XVI y comienzos del XVII: «Será con la casa de Austria [...] cuando se refuerce la producción española de tratados de montería y decaiga y languidezca, hasta su total desaparición, la de los de cetrería, hecho acaecido con la traducción al español del *Arte da caça da altanería* del portugués

Diogo Fernandes Ferreira en 1625, aunque Felipe II fue un buen aficionado a ella en su juventud» (José Manuel Fradejas Rueda, «Prólogo» a Juan de Mateos, *Origen y dignidad de la caza* (1634. Edición facsímil), Grandas de Salime, José Luis Carnota Editor, [s. a.: pero 2004], p. XII). Los dos tomos de la *Bibliotheca cinegetica hispanica*, del propio Fradejas Rueda (London, Grant & Cutler, 1991; London, Tamesis, 2003), permiten seguir de cerca esta evolución en la estimativa por los asuntos cinegéticos. El más sólido punto de partida para el estudio del trasfondo ideológico del poema gongorino sigue siendo el de José Lara Garrido, «Un nuevo encuadre de las *Soledades*. Esbozo de lectura desde la *Economica renacentista*», *Calíope*, 9, 2 (2003), pp. 5-34.

<sup>14</sup> Juan de Jáuregui, ed. J. M. Rico García, Sevilla, Universidad, 2002, pp. 10-11; Francisco Fernández de Córdoba (Abad de Rute), *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto*, ed. M. Mancinelli, Córdoba, Almuzara, 2019, pp. 139-147; y Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la «Primera Soledad» de don Luis de Góngora* [Manuscrito], ms. 3726 BNE, fols. 106r-108v. El repaso de las huellas que el tema de la caza dejó en esta etapa inicial de la polémica gongorina se completa con un estudio de los elementos fonosimbólicos y rítmicos de la dedicatoria en Juan Matas Caballero, «Un espantoso rumor de tremenda batalla entre Góngora y el duque de Béjar», en J. I. Díez (ed.), *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, [s. l.], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 43-74.

<sup>15</sup> Cfr. J. Roses, «Proceso de escritura y estilística de variantes en las *Soledades* (algunos ejemplos)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca

tanto espacio en su tramo final a algo que ya, en cierto modo, sus detractores habían censurado en la versión quintaescenciada de la dedicatoria?

En otro nivel de análisis, también las ideas que nuestro siglo –un siglo de megalópolis donde, sin embargo, las ediciones de *Walden* se cuentan por decenas– tiende a formarse de la caza, homogeneizándola en sus distintas modalidades y obviando importantes matices económicos y sociológicos (por no hablar de la valoración negativa que suele teñir todo ejercicio cinegético sin finalidad alimenticia), pueden resultar, por anacrónicas, un tanto problemáticas. «La montería –precisa, por ejemplo, B. Tourón Torrado– era considerada como actividad más noble por cuanto que exigía mayor fuerza física y virilidad, frente a la cetrería, que practicaban también las damas, lo que provocó un auge de la caza mayor frente a la volatería»<sup>16</sup>. Azor en mano y con atuendo de cazadora imagina, por ejemplo, Cervantes a la Duquesa del *Quijote* (II, 30). Entre el Góngora juvenil que rastrea el bosque en busca de conejos (o de musas, según se dé la jornada) y las Dianas del romancero venatorio, entre la contención de la dedicatoria del *Polifemo* y el «rumor de tremenda batalla» de la de las *Soledades*, media, en efecto, algo más que simples diferencias estilísticas y de modalidad. Así pues, frente a otras modalidades cinegéticas, como la caza con armas de fuego –fugazmente evocada en las propias *Soledades* (II, 275-282), aunque sobre ella pesaba

una prohibición real desde 1611<sup>17</sup>– o la montería –decorado de «la obertura más ambiciosa del Barroco hispánico»<sup>18</sup> sobre el que se recorta, imponente, la silueta del sexto duque de Béjar–, y frente a otras formas, no necesariamente violentas, de relacionarse con el medio natural, ¿qué implicaciones desconocidas o qué matices inesperados (y que hoy, habituados a las miserias de la vida postindustrial, se nos escapan) podía alguien como Góngora, un hombre de Iglesia bien posicionado en el patriciado cordobés de su tiempo, cifrar en esas fascinantes exhibiciones de vuelo a las que el siglo XV impuso para siempre el nombre de *cetrería* y en las que algunos, como el propio Cervantes, contemplaban desdeñosos, a salvo de las olas, el escollo en que iban a dar fortunas y ambiciones cortesanas<sup>19</sup>? En pocas palabras: ¿cuál es

(eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Universidad, 2002, pp. 343-374, con repaso de la bibliografía anterior sobre el tema en notas 9-16.

<sup>16</sup> Beatriz Tourón Torrado, «Sobre las fuentes del *Arte da caça da altanería*», en J. M. Fradejas Rueda (ed.), *La caza en la Edad Media*, Tordesillas, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 221-228 (p. 221).

<sup>17</sup> *Premática en que se prohíbe cazar con poluora, perdigones, y al buelo, y de la forma como se puede usar los arcabuzes*, Madrid, Por Juan de la Cuesta, 1611. En realidad la prohibición, extensiva a todos los estamentos de la sociedad española, llevaba en pie desde los tiempos de Carlos V (1552); con la pragmática de 1611, promulgada en respuesta a las constantes infracciones, su transgresión empezó a penarse con diez mil maravedís de multa por disparo más dos años de destierro del lugar en que se había disparado. La proliferación de plagas dañinas para el ganado y la población, el auge de nuevas técnicas mediante las que esquivar la prohibición regia y sobre todo la amenaza constante de una invasión extranjera (incrementada por el hecho de que no pocos propietarios de armas se deshicieron de ellas para evitar la persecución de la justicia) obligaron a la Corona a revocar la prohibición, apostando en su lugar por una práctica más regulada que se concretó en leyes como la *Premática para que se pueda tirar a la caça con arcabuz, o con escopeta, o con otro tiro de poluora, o con vala o perdigones, y al buelo, con que no sea en los tiempos vedados...*, Madrid, Por Juan de la Cuesta, 1617, entre otras.

<sup>18</sup> Rafael Bonilla, «El peregrino confuso (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)», *Studia Aurea*, 14 (2020), pp. 271-324 (p. 271).

<sup>19</sup> Para la historia del vocablo, cfr. José Manuel Fradejas Rueda, «Notas léxicas: acetrería, altanería, cetrería, halconería y volatería», *Revista de Filología*

la genealogía de la reflexión gongorina en torno al problema de la caza (que no es, en última instancia, sino una ramificación del viejo problema de las relaciones entre el hombre y la naturaleza) y en qué medida repercute ello sobre el ideal que el poeta propone en las *Soledades*?

No es nuestro intento ahora –digámoslo de entrada– abordar, siquiera parcialmente, la reconstrucción de una genealogía que sin embargo se promete compleja e indudablemente atractiva. Nuestra contribución al debate, más modesta, pretende simplemente replantear, desde una óptica algo distinta, uno de los problemas candentes del texto: su discutida relación con el coro de tratadistas en materia cinegética que lo antecede y que, hasta cierto punto, acota unos parámetros de lectura (sobre todo, para el lector moderno). Sendos trabajos de Humberto Huergo y Muriel Elvira nos preceden en el intento de delimitar las hipotéticas deudas de Góngora con la propedéutica del *ars accipitraria*, aunque el interés por el problema se remonta a mediados de los 90<sup>20</sup>. De antemano, un enfoque así

---

*Española*, LXXII, 1 (1992), pp. 149-158. La prohibición en materia cinegética que desde el medioevo pesaba sobre clérigos y prebendados, renovada ahora con Trento, hace del de Góngora un caso algo particular. En su dimensión amorosa, es decir en tanto caza de amor, se han ocupado del asunto Robert Jammes, *La obra poética...*, op. cit., pp. 346-373; y, sobre todo, Rafael Bonilla, «*Sus rubias trenzas, mi cansado acento: ciervas, cazadores y corcillas en la poesía de Góngora*», en J. Roses (ed.), *Góngora hoy, IX. Ángel fieramente humano. Góngora y la mujer*, Córdoba, Diputación, 2007, pp. 157-247. Sobre la caza como modalidad del género épico, cfr. más arriba, n. 11.

<sup>20</sup> En 1994, el propio Jammes ponía el foco sobre este pasaje, hasta entonces considerado más bien secundario, al ponderar «el trabajo que le costaría a Góngora la redacción de esta parte final, visiblemente la que más sudor le costó, por la dificultad de conciliar la imprescindible precisión técnica que exigirían sus lectores aficionados a la volatería y el alto nivel de expresión poética al que no podía renunciar» (*Soledades*, p. 19).

trae aparejados una serie de inconvenientes, pues son más bien pocos, en realidad, los elementos verdaderamente singulares, realmente idiosincráticos del pasaje, construido todo él con materiales que en gran medida eran ya, a inicios del XVII, de dominio público. Lo eran, en realidad, desde hacía mucho tiempo. Que Góngora, por ejemplo, confiese ignorar el lugar del que los neblíos son originarios, que atribuya a los baharíes el haber nacido en España, o que trate a los búhos como aves de mal agüero, nada tiene de sorprendente o de distintivo, pues se trata de saberes y nociones contenidos o bien en la mayoría de los tratados medievales de cetrería (género por otra parte poco dado a la originalidad o a la innovación<sup>21</sup>, lo que desde luego no rema a nuestro favor) o bien encarnados por las tradiciones folklóricas. El estudioso se ve así obligado a considerar tales tratados en calidad meramente testimonial, como depositarios de una práctica y un conocimiento que, vedados hoy al común de los lectores, fueron no obstante patrimonio común de Góngora y de su público, y a usar el *corpus* doctrinal de la literatura cetrera como mera falsilla de los versos gongorinos. Lo que, si por un lado permite justipreciar la propiedad, el rigor no solo estilístico sino aun técnico, científico casi, de la poesía de Góngora, que una vez más se nos revela como lector atento y bien informado, ningún dato aporta en cambio sobre los vínculos objetivos del pasaje con la propedéutica cetrera, con otras formas de literatura o, directamente, con la realidad material de su creador.

¿La solución? Aislar del conjunto un puñado de rasgos que, bien por su rareza objetiva (es decir, referencial), bien por

---

<sup>21</sup> Cfr. José Manuel Fradejas Rueda, «La originalidad en la literatura cinegética», *Epos*, 2 (1986), pp. 75-88.

su carácter eminentemente literario, bien por otros motivos (y no hay que descartar aquí la posibilidad del error cultural), escapan a la norma; un puñado de rasgos en suma que exceden o que contradicen los límites de eso que el poeta llama «doctrina cetrera» (II, 944): así la caracterización mitológica de aves como el búho y la perdiz; el microrrelato que permite introducir diacrónicamente al borní, rapaz africana, en el catálogo de aves; la atribución a los gerifaltes de una remota cuna en «Gelandá»; o la presencia misma de un halcón americano, el aletto. El caso de este último, *rara avis* que excepcionalmente habría logrado despertar el interés de Góngora por la fauna del Nuevo Mundo y a la que el misterioso narrador del poema endereza una doble *interrogatio* que él mismo, sin solución de continuidad, se apresura a responder enfáticamente:

Tú, infestador en nuestra Europa nuevo  
de las aves, nacido, aletto, donde  
entre las conchas hoy del Sur esconde  
775 sus muchos años Febo,  
¿debes por dicha cebo?  
¿Templarte supo, di, bárbara mano  
al insultar los aires? Yo lo dudo,  
que al preciosamente inca desnudo  
780 y al de plumas vestido mejicano  
fraude vulgar, no industria generosa,  
del águila les dio a la mariposa<sup>22</sup>.

es especialmente significativo por cuanto el ave, ignota a los cetreros medievales, no irrumpe realmente en el panorama europeo hasta comienzos del siglo XVII. Cuando Góngora increpa al aletto, las noticias librescas sobre el animal apenas han tenido tiempo de difundirse. Para él, como para cualquiera de sus contemporáneos, la rapaz americana, asunto hoy de arqueología libresca, era algo

de marcada actualidad, un descubrimiento reciente y llamativo. Como es lógico, ello repercute en la relación que el poeta establece con esta parcela del mundo natural: para escribir sobre el pájaro americano, al que no asiste esa dignidad con que el mundo antiguo se aparece al hombre del Renacimiento (lo que, desde luego, no impidió a Theodor de Bry representar a los pueblos precolombinos como estatuas griegas, ni al propio Góngora figurarse a los caníbales bajo la especie de los lestrigones homéricos), el poeta precisa no tanto de modelos literarios como de puras fuentes de información.

Nuestro estudio, organizado en tres bloques, aborda primero el problema de la identificación del ave, dificultad de primer orden para la reconstrucción del sentido literal gongorino en la medida en que algunos estudiosos han llegado a dudar, incluso, de su existencia. Con esta cuestión se enreda hasta hacerse prácticamente indistinguible el siempre espinoso problema de las fuentes, sobre el que tampoco faltan opiniones mejor o peor fundadas. El segundo apartado, así, a medio camino entre la reconstrucción histórica y el retrogongorismo en tono menor, examina y sistematiza las descripciones de primera mano que, por cronología, por cercanía espacial o por afinidad expresiva, podrían haber estado al alcance de Góngora, procurando restaurar, en la medida de lo posible, un determinado estado de conocimientos desde el que atalayar el pasaje de las *Soledades*. Se trata no tanto de determinar las fuentes exactas del pasaje como de ver hasta qué punto responde la escritura de Góngora a determinadas formas codificadas de conocimiento. El tercer y último apartado es una breve cala en la obra de algunos autores contemporáneos —señaladamente Lope de Vega— a fin de delimitar, con algo más de precisión, el sentido último de la actitud gongorina ante el problema.

<sup>22</sup> *Soledades*, pp. 539 y 541. Intervengo en la puntuación.

## I. ¿QUÉ INFESTADOR? EN TORNO A LA NATURALEZA DEL ALETO

«*Llamado de algunos halcón giboso*»:  
*Salcedo Coronel y los avatares  
de una tradición apócrifa*

Con la publicación de las *Soledades comentadas* (Madrid, Imprenta Real, 1636), el poeta y erudito sevillano García de Salcedo Coronel (1593-1651) marcaba un antes y un después en el conocimiento del magno poema gongorino. La sistematicidad del comentario y la finura crítica de su autor, acostumbrado él mismo a la labor poética, así como su decidida, aunque a menudo irrealizable, voluntad de no repetir «ningún lugar de los que trae [Pellicer] en declaración de estas *Soledades*»<sup>23</sup>, alentada por la feroz competencia que ambos comentaristas venían sosteniendo desde al menos 1628<sup>24</sup>, conferían al trabajo del hispalense una calidad que lo situaba en varios aspectos muy por encima del de cualquiera de sus predecesores.

<sup>23</sup> García de Salcedo Coronel, *Soledades de D. Luis de Góngora. Comentadas por D. García de Salcedo Coronel...*, Madrid, En la Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636, h. ¶¶ r. Por norma general, modernizo grafías sin valor fonético y me hago responsable de la puntuación.

<sup>24</sup> Para la etopeya de Pellicer, son clásicos los estudios de Alfonso Reyes, «Pellicer en las cartas de sus contemporáneos» [1919], en *Obras completas*, VII, México, FCE, 1996<sup>2</sup>, pp. 131-145; y Dámaso Alonso, «Todos contra Pellicer» [1937] y «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope» [1955], ambos recogidos en *Obras completas*, V, ed. cit., pp. 652-675 y 676-696, respectivamente. De la posterior reconciliación entre ambos comentaristas se ha ocupado Iván García Jiménez, «“Aunque un tiempo competimos”: apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», en L. Gómez Canseco et al. (eds.), *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Huelva/Sevilla/Córdoba, Universidad de Huelva/Universidad de Sevilla/Universidad de Córdoba, 2014, pp. 293-298.

A la meta de «rodear espectacularmente» las *Soledades* con «rstras de referencias bibliográficas y datos peregrinos»<sup>25</sup> Pellicer, es verdad, había llegado primero, pero Salcedo tenía el tiempo de su lado. Mal podían competir así las breves notas léxicas de Díaz de Rivas<sup>26</sup> y la descaminada paráfrasis de Pellicer<sup>27</sup> con la cumplida anotación del sevillano, hecho que explica

<sup>25</sup> José María Micó, «La guerra de los comentaristas (Andrés Cuesta contra Pellicer)» [1985], en *De Góngora*, Barcelona, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 111-131 (p. 111).

<sup>26</sup> Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones a la «Segunda Soledad»*, ed. M. Romanos y P. Festini, Paris, Sorbonne Université/OBVIL, 2017, notas 139 y 140 ([https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/16\\_17\\_soledad-segunda-diaz](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/16_17_soledad-segunda-diaz)). Díaz de Rivas anota el verbo «insultar» (II, 778), que pone en relación con un verso de Ovidio (Mets. I, 133-134: «*quaque diu steterant in montibus altis / fluctibus ignotis insultauere carinae*», ‘y los maderos que por largo tiempo se habían erguido en las altas montañas saltaron en las olas desconocidas’). Traducción de Ovidio, *Metamorfosis* [1964], ed. y trad. A. Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 1982, 3 vols. (vol. 1, p. 12b). Con desigual fortuna, se ocupa también de II, 781-782, que parafrasea algo confusamente para concluir que la construcción «del águila a la mariposa» es un «hispanismo del cual hay señal clara aun en las Sagradas Letras».

<sup>27</sup> José Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Pedro Coello, mercader de libros, 1630, col. 595. La media columna que Pellicer dedica a la paráfrasis de los versos gongorinos se limita a reorganizar los componentes sintácticos del pasaje de acuerdo al orden natural o lógico de la lengua. Yerra sin embargo Pellicer en su interpretación general del fragmento al traducir la primera *interrogatio* del apóstrofe («¿debes por dicha cebo?») como «¿acaso vas entre estos?», pequeño deslíz que el comentarista hace extensivo a la totalidad del pasaje («Pregunta don Luis en este período si acaso venía entre los demás pájaros de la cetrería el aleteo»). Según Pellicer, si el aleteo no ‘debe’ su cebo a los cetreros del príncipe ello es porque no se halla entre las demás aves de presa. Un curioso paralelo de este error de comprensión se advierte en la estructura tipográfica que el catálogo de aves adquiere en las *Lecciones solemnes*: el apóstrofe al aleteo aparece en el é desgajado de las demás aves cetreras, inserto entre un primer bloque de 27 versos

sin lugar a dudas el que su comentario del fragmento se encuentre en la base de las notas y prosificaciones que maestros como Dámaso Alonso, Robert Jammes o Antonio Carreira han consagrado al pasaje en cuestión. En lo que ahora nos concierne, basta recordar que al principio del comentario intercalaba Salcedo una jugosa noticia zoográfica sobre el aspecto y las costumbres del aleto que desde comienzos del último siglo ha venido siendo la principal fuente de información sobre el ave gongorina:

En el sexto lugar pone don Luis al aleto, llamado de algunos halcón giboso por tener los encuentros de las alas tan levantados que parecen giba o corcova. Es una especie de halcones que se crían en Indias, de muy pequeño cuerpo, pero de grande y generoso ánimo. Su brío y aliento es tan admirable para volar todas las aves que se ofrecen en el aire, que suele derribar grullas y ánsares bravas, y si le echan contra un águila, no duda en acometerla si va con otro. Es casi del color del neblí, tiene la cabeza grande en proporción del cuerpo, los ojos encendidos y lustrosos, el pico corvo y ancho, las alas largas y levantadas, las plumas de la cola cortas, los muslos fuertes, las piernas escamosas, los dedos de los pies nudosos. Cría en las peñas y rocas altas, donde no pueden llegar pies humanos. Amánsase fácilmente y es muy estimado, porque, aunque pequeño, hace lo que los mayores halcones. Vuela

dedicado a cinco halcones altaneros (el neblí, el sacre, el gerifalte, el baharí y el borní) y otro de 23 versos dedicado a las tres criaturas que cierran el desfile animalístico (el azor, el búho y el perro de aguas). La versión en prosa de Manuel Serrano de Paz, *Comentarios a las «Soledades» del grande poeta don Luis de Góngora... con la explicación literal, alegórica, política y moral del poema...* [Manuscrito], 2 vols., mss. RAE 114-115, parece responder y corregir en la distancia el error del aragonés: «No faltaste tú, oh infestador nuevo en nuestra Europa de las aves [...]» (vol. 2, fol. 447v).

tan alto y con tanta ligereza, que en poco tiempo se pierde de vista, pero en matando la caza vuelve fácilmente a la mano del cazador<sup>28</sup>.

No campean por el comentario de Salcedo (¿contra lo que cabría esperar?) fuentes o autoridades que avalen su descripción del aleto, por lo que podríamos suponer que tal vez la nota del sevillano, piloto experimentado en las aguas de la Corte cuyo *cursum honorum* se corona, en 1638, con la concesión de un hábito militar, hunda por una vez las raíces en la biografía del comentarista. Nada, sin embargo, más lejos de la realidad. De hecho, las líneas transcritas corrían impresas con mínimas variaciones léxicas desde hacía más de una década, junto al resto de glosas con que Jerónimo de Huerta había querido actualizar, en 1624, su propia traducción de la *Naturalis Historia*<sup>29</sup>. Las alteraciones que el cotejo de ambos pasajes revela obedecen, ante todo, a preferencias de tipo estilístico o lingüístico<sup>30</sup>, siendo así que el mayor de los cambios operados por Salcedo es la supresión de una de esas recetas de albeitería en que es pródiga la literatura cetrera anterior al magno tratado de Federico II Hohenstaufen<sup>31</sup>. Pese a

<sup>28</sup> G. Salcedo Coronel, *Soledades de D. Luis...*, *op. cit.*, fol. 291.

<sup>29</sup> Cayo Plinio Segundo, *Historia natural... traducida por el licenciado Jerónimo de Huerta... y ampliada por él mismo, con escolios y anotaciones, en que aclara lo escuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos*, Madrid, Luis Sánchez, 1624, p. 688.

<sup>30</sup> Algunos ejemplos: «es su brío y aliento» (H) / «Su brío y aliento es» (SC); «echándole» (H) / «si le echan» (SC); «yendo dos en compañía» (H) / «si va con otro» (SC); «ñudosos» (H), «nudosos» (SC); «torna» (H), «vuelve» (SC).

<sup>31</sup> C. Plinio Segundo, *Historia...*, *op. cit.*, p. 688: «es bueno traerle de ordinario [en las manos del cazador], para que en su principio se amanse, y no darle carnes frías ni corrompidas, sino tan frescas que no hayan perdido de todo punto el color natural,

ello, la nota de Salcedo y la de Huerta son, en lo fundamental, una y la misma. Idéntico proceder seguirá el comentarista al tratar del resto de aves. Salcedo, que no parece haber sido especialmente ducho en el arte de cetrería, escribe una parte no pequeña de su anotación al pasaje fusilando las glosas a Plinio del toledano (a quien, dicho sea de paso, no cita ni una sola vez, prefiriendo apoyarse, de cara a la galería, en autoridades quizá más prestigiosas o universales, como un Conrad Gessner). Y este, naturalmente, tampoco había elaborado su descripción del aleto *ex nihilo*. Lo delata la denominación alternativa que el traductor de Plinio ofrece para el ave americana, heredada más tarde por el comentarista gongorino: «llamado de algunos halcón giboso». Ya en 1996, la ambigüedad de esta expresión llamó la atención de un filólogo de la talla de Antonio Alatorre, que no sin razón afirmaba: «[De la expresión con que Salcedo se refiere al aleto, “llamado de algunos halcón giboso”] se deduce que a ese pájaro llevado de América “algunos” lo llamaban *halcón giboso*, pero que su nombre verdadero, o el más conocido, era *aleto*»<sup>32</sup>. ¿Quién o quiénes se esconden bajo ese pronombre indefinido, «algunos», que con tanto misterio esgrime el médico toledano para evitar su mención directa, o acaso dándolos por supuestos, a fuerza de conocidos?

---

porque ellas le hacen provecho y las otras le causan daño». Para la división en etapas de la tratadística cetrera en Europa, con especial atención a la rama española, cfr. José Manuel Fradejas Rueda, *Literatura cetrera de la Edad Media y el Renacimiento español*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998.

<sup>32</sup> Antonio Alatorre, «Notas...», *art. cit.*, p. 95. De la propuesta de lectura a la que Alatorre, tirando de este hilo, llegaría finalmente, nos ocuparemos más adelante.

Quien mejor podía responder a tan oscura cuestión había acariciado en su juventud –él también– la idea de medir sus fuerzas con el magno poema gongorino. Se trata del aún no bien conocido Manuel Serrano de Paz (1605-1673), autor de unos voluminosos *Comentarios a las «Soledades»* a los que dedicó la juventud y que lo tendrían ocupado aún en la vejez, dados a conocer por Dámaso Alonso en 1955 y largamente desestimados por su afán de revelar las alegorías que Góngora, presuntamente, habría encriptado en el mayor de sus poemas<sup>33</sup>. Con más de 1400 palabras para apenas 11 versos, su comentario al fragmento que nos ocupa –que casi triplica la extensión del de Salcedo (542) y excede por más de diez veces el de Pellicer (144)– encierra el precipitado de una sólida erudición que, si pudo en ocasiones resultar «disparatada» o «baladí» a un lector de Góngora tan comprometido como el propio Alonso, hubiera merecido, cuando menos, «la palma de la pesadez» a ojos de uno tan indevoto del cordobés como Menéndez Pelayo<sup>34</sup>. Como Salcedo, también Serrano de Paz abre su anotación del pasaje con una cita de Jerónimo de Huerta, a quien despacha de inmediato: «Esto este autor, que son las mismas palabras que dijeron del halcón giboso Conrado Gesnero y Ulises Aldrovando, trasladándolas de Alberto Magno»<sup>35</sup>. Se trata,

<sup>33</sup> Para un esbozo biográfico del comentarista, cfr. J. Ponce Cárdenas, «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania*, 18 (jun. 2014) (<https://journals.openedition.org/e-spania/23607?lang=en>).

<sup>34</sup> Dámaso Alonso, «El doctor Manuel Serrano de Paz, desconocido comentador de las *Soledades*» [1955], recogido en *Obras completas*, V, *ed. cit.*, pp. 704-715 (pp. 712, 715); Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas. Tomo II (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1884, vol. 2, pp. 532-533.

<sup>35</sup> Manuel Serrano de Paz, *Comentarios...*, *op. cit.*, vol. 2, fol. 448r.

evidentemente, de los veintiséis libros *De animalibus* de Alberto (o san Alberto) Magno (1200/1206?-1280), el tercer libro de la *Historia animalium*, dedicado a las aves, del naturalista zuriqués Conrad Gessner (1516-1565), y los *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XII*, del boloñés Ulisse Aldrovandi (1522-1605), una tríada de autores cuya producción determinó largo tiempo el conocimiento europeo de la naturaleza. De entrada hay que decir que no, que Serrano de Paz no se equivocaba. El careo de las cuatro descripciones no deja resquicio posible a la duda. Vale la pena verlo con cierto detalle. Por ejemplo, si en la caracterización física del pájaro Alberto Magno había escrito que el halcón giboso

*habet caput respectu quantitatis sui corporis magnum et rostrum valde breve et rotundum et alas valde longas et valde exortas et caudam brevem et coxas fortes et crura aliquantulum respectu commensurationis aliorum suorum membrorum longa et quasi squamosa sicut sunt squamae serpentum et lacertarum quae apparent in lateribus ventrium eorum et pedes habet nodosos in articulis digitorum et praecipue ad interius plantae pedis, et oculos flammeos, ardentis, et est in colore aliorum falconum qui peregrini vocantur, et caput suum in craneo superius est bene planum et retro in capite non prominens, sed quasi collo continuum*<sup>36</sup>,

Gessner en cambio afirmará que

*Est autem caput ei magnum proportione corporis reliqui, rostrum perbreve et rotundum: alae praelongae et valde exortae (ex[or]tae, id est eminentes), cauda brevis, coxae fortes et crura longiuscula*

<sup>36</sup> Alberto Magno, *De animalibus libri XXVI. Nach der Cölner Urschrift*, ed. Hermann Stadler, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1920, 2 vols. (vol. 2, p. 1463).

*proportione caeterorum membrorum, et quodammodo squamosa ut sunt squamae serpentum et lacertorum in lateribus ventrium ipsorum. Pedes habent nodosos [in] matriculis digitorum, praecipue ad interiorem partem plantae pedis, oculos flammeos, ardentis, colorem falconum peregrinorum. Cranium superius bene planum est et retro in capite non prominens, continuum fere collo*<sup>37</sup>,

asumiendo para su propia descripción del ave un orden idéntico al que el polígrafo medieval había seguido en la suya: 1) cabeza, 2) pico, 3) alas, 4) cola, 5) ancas, 6) piernas, 7) patas, 8) ojos, 9) color y 10) cráneo. Orden circular, envolvente: de la cabeza a las garras y vuelta al principio. Idéntica es también la adjetivación aplicada a las distintas partes del animal, pero Gessner no se priva de introducir en el texto de Alberto múltiples alteraciones de diversa índole: inversiones en el orden sintáctico, así como supresiones, adiciones y correcciones en el plano léxico, pueblan el texto a lo largo de sus múltiples estratos. Cambios como estos permiten rastrear su descendencia en obras posteriores. No es poco lo que nos dicen la sustitución del polisíndeton por un asíndeton casi absoluto, el remplazo de «*articulis*» por «*matriculis*» al describir los dedos del ave... Bajo esta lupa, la versión de Aldrovandi se revela, ante todo, como un calco directo de la gessneriana:

*Caput ei magnum est proportione reliqui corporis, rostrum perbreve et rotundum, alae praelongae et valde ex[or]tae, cauda brevis, coxae fortes, et crura longiuscula*

<sup>37</sup> Conrad Gessner, *Historiae animalium liber III, qui est de avium natura. Nunc denuo recognitus ac pluribus in locis emendatus, multisque novis Iconibus & descriptionibus locupletatus, ac denique brevibus in margine annotationibus illustratus, sicut plenius decima pagina indicabit...*, Francofurti, In Bibliopolio Andreae Cambieri, 1585, p. 72.

*proportione caeterorum membrorum, et quodammodo squamosa, instar squamarum serpentum et lacertorum ad ventris latera. Pedes habe[n]t nodosos in articulis digitorum, prae[ci]pue ad interiorem partem plantae pedis, oculos flammeos, ardentis. Colore[m] est falconum peregrinorum. Cranium superius bene planum est, et retro in capite non prominet, continuum [f]ere collo<sup>38</sup>.*

La descripción estaba llamada a hacer fortuna. Más de veinte años después, todavía Jerónimo de Huerta sostendrá que el halcón giboso «es casi del color del neblí; tiene la cabeza, en proporción del cuerpo, grande; los ojos encendidos y lustrosos; el pico corto y ancho; las alas largas y levantadas; las plumas de la cola cortas; los muslos fuertes; las piernas escamosas; los dedos de los pies ñudosos»<sup>39</sup>. Con la libertad añadida de los traductores áureos (aún mayor para las traducciones no declaradas, como es el caso), Huerta somete a un considerable resumen los datos legados por la tradición científica.

<sup>38</sup> Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XII...*, Bononiae, Apud Franciscum de Francisca Senensem, 1599, pp. 484-485. Intervengo en la puntuación. Entre corchetes, se corrigen las erratas de la princeps boloñesa. Aldrovandi cierra este apartado del capítulo dedicado al halcón giboso confesando no su modelo directo (Gessner), sino la fuente que él mismo y el naturalista suizo comparten: «*Haec Albertus, qui addit esse et aliud Falconum genus, quod semper quasi volaturum alas extendat*» ('Estas cosas [dice] Alberto, que también dice ser [esta especie] y otras del género de los halcones, puesto que casi siempre extiende las alas cuando se dispone a volar'). Por lo demás, no cabe duda de que el médico boloñés tuvo acceso directo al trabajo de Alberto Magno: más allá de los varios casos en que Gessner no lo cita y él sí, se infiere de la sustitución de «*matriculis*» (palabra preferida por Gessner) por «*articulis*» (como había escrito Alberto) en la descripción de las garras del ave.

<sup>39</sup> C. Plinio Segundo, *Historia natural...*, op. cit., p. 688. Intervengo en la puntuación.

Numerosos matices se quedan, como es natural, en el camino. Cambia asimismo la estructura descriptiva, ajustada ahora al orden descendente que prescribían los profesores de retórica para géneros como la *descriptio puellae*. La información, sin embargo, es sustancialmente la misma. Nada de ello es nuevo para nosotros, como tampoco hubo de serlo para algunos entre los contemporáneos del propio Huerta –testigo Serrano de Paz–. Solo un dato no se encuentra en los textos aprovechados por el traductor de Plinio: el presunto origen del aleteo, que de ninguna manera puede ser el mismo halcón que ya en el siglo XIII había conocido Alberto Magno. Poco importan las causas detrás de esta identificación falaz; en todo caso, la consecuencia es evidente: hemos llegado al final de una vía muerta.

Fundido al fin en una entidad conceptual con el halcón giboso<sup>40</sup>, de cuyos rasgos y costumbres ha logrado adueñarse gracias a la mediación de Jerónimo de Huerta, el aleteo volverá a ser descrito en términos idénticos alguna vez más a lo largo del siglo XVII para finalmente recalcar en el primer tomo del *Diccionario de Autoridades* (1726). Su definición, preparada con el tratado de Martínez de Espinar sobre la mesa<sup>41</sup>, cruza

<sup>40</sup> H. Schlegel y A. H. Vester van Wulverhorst defienden que tal ave no existe ni ha existido nunca. Según estos autores, se trataría de una «espèce imaginaire» fabricada por Alberto Magno para designar al «faucon adulte appelé par les fauconniers “faucon hagard”» (*Traité de la Fauconnerie*, Leiden/Düsseldorf, Chez Arnz & Comp., 1844-1853, p. 26). Ignoramos cuánto hay de cierto en todo ello.

<sup>41</sup> Alonso Martínez de Espinar, *Arte de ballestería y montería*, Madrid, En la Empronta Real, 1644, f. 203. Espinar parafrasea de cerca el texto de Huerta, al que añade algún dato procedente de otros textos (de forma señalada, un tratado portugués al que nos referiremos más adelante). El propio *Arte de ballestería*, traído a colación en aval del término, se da cita en Auts. con sendos textos de Lope (*La Circe*, 1624) y Alonso de Ovalle (*Histórica relación del reino de Chile...*, 1646).

de orilla a orilla el Siglo de las Luces y llega incluso a mojarse los pies en las turbulentas aguas de la España decimonónica. Con falsa apariencia de rigor científico, reiteran en efecto esta definición el resto de ediciones dieciochescas y la de 1803; con la de 1817, en cambio, la Academia vira el rumbo y, tras suprimir la descripción del ave que en español venía circulando desde al menos 1624, apuesta por una solución etimológica sugerida ya en la primera edición del *Diccionario de Autoridades*<sup>42</sup>, identificando al halcón americano con el halietao (*Pandion haliaetus*), un águila piscívora de grandes dimensiones, y dejando el asunto aún más embrollado de lo que ya se encontraba. Desde entonces, y hasta hoy mismo, el doblete *aleto/halietao* viene repitiéndose con insistencia en las sucesivas ediciones del *DRAE*. Al abrigo de su autoridad, el error cundió en un puñado de diccionarios elaborados en los márgenes de la Academia (aproximadamente una decena, según el *NTLLE*<sup>43</sup>), haciéndose eco de él hasta una obra como el *Vocabulario* de Alemany (1930), ampliamente consultada hasta hace bien poco pese a las duras reconvenções de Alonso<sup>44</sup>. No

sin razón, pues, observa Joaquín Roses que «el diccionario [académico] del siglo XVIII y el del XXI o no coinciden en la descripción del aleto o están describiendo dos aves distintas bajo el mismo nombre»<sup>45</sup>. Y lo que es más: no solamente se están describiendo aves distintas, sino que ninguna de las dos puede denominarse, en rigor, *aleto*. Nos encontramos ante otra vía muerta.

Con semejante panorama, a nadie extrañará que más de un lector de las *Soledades*, al reparar en estas inconsistencias, se haya preguntado, perplejo, por la verdadera identidad del aleto gongorino. ¿Existió siquiera –cabría pensar– un animal (halcón o no, americano o ni siquiera) conocido por tal nombre en la época de Góngora? Una entre las varias soluciones posibles pasa por negar rotundamente la existencia del ave. Quienes así piensan sostienen, por contra, que la criatura a la que las principales ediciones antiguas y modernas de las *Soledades* se refieren como «Aleto», mayúscula incluida, no puede ser sino Alecto, la mayor de las tres furias o erinias que la mitología grecorromana había situado, junto a Tesifone y Megera, a las puertas del Hades.

#### ¿Aleto/Ale(c)to? Escollos y posibilidades de una lectura en clave mitológica

La idea es, en realidad, más antigua de lo que suele creerse. El primero en formularla parece haber sido el laborioso Serrano de Paz, que andado ya el XVII confesaba:

<sup>42</sup> Etimología esta, dicho sea de paso, refrendada en tiempos modernos por J. Corominas y J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991, III, pp. 307-308, s. v. «halo-» (del griego ἅλς, ἅλός, 'sal'), quienes parecen considerar la forma aleto una derivación patrimonial de halietao.

<sup>43</sup> Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* (<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>). El de Esteban de Terreros (1786) constituye una benemérita excepción en este contexto. La entrada aleto remite a alais, así definido: «ALAI, ciertas aves de rapiña, que vienen de Oriente y del Perú; también les llaman aletes. fr. Alais, alèthes o véritables, porque se dice que son muy seguras para la presa. El castellano llama también aleto a esta ave, y Sejour. Dicc. le da el fr. Faucon neblie y el lat. haliaetus y nisus».

<sup>44</sup> Bernardo Alemany y Selfa, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y

Museos», 1930, p. 64. Cfr. Dámaso Alonso, «Crítica de un Vocabulario gongorino», *Revista de Filología Española*, XVIII (1931), pp. 40-55; y *La lengua poética de Góngora (Parte primera)*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios/Centro de Estudios Históricos, 1935 (Anejos de la Revista de Filología Española; 20), p. 77, n. 1.

<sup>45</sup> Joaquín Roses, «El Inca Garcilaso y Luis de Góngora», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43, 85 (2017), pp. 327-356 (p. 350).

Yo el nombre de Aleto [*sic*] no le conozco, ni le hallo especificado en los autores que he visto de historias de Indias, que todos se contentan con decir hay allá muchas especies de halcones, sin que especifiquen el nombre de cada una. Que si bien describen algunas aves de rapiña, ninguna he leído con el nombre de Alecto, si mal no me acuerdo<sup>46</sup>.

El comentarista, sin cuestionar directamente la autoridad de Jerónimo de Huerta (a quien acababa de citar), se veía obligado a concluir lo que ya sabemos:

Lo que el poeta quiso decir con este nombre propio fue llamar a su halcón 'furia de las aves, tormento suyo', porque Alecto es nombre de una de las tres furias que, para tormento de los hombres, fingieron [los antiguos] a la puerta del Infierno. [...] Tal pinta a este halcón para con las aves el poeta, que a la que sigue la vuelve furiosa y loca, por las uñas que conoce suyas, y él es un Alecto que es incesable, una furia que jamás cesa y se cansa de perseguirla<sup>47</sup>.

Las advertencias de Serrano cayeron sin embargo en saco roto. Nadie en la época se hace eco de ellas ni apunta algo semejante. Es solo al cabo de los siglos que la idea resucita en un breve ensayo de Giovanni Sinicropi, donde el análisis semántico del pasaje induce al profesor

italiano a apurar aún más el paralelo entre el ave y la furia, señalando las huellas léxicas que ciertos textos clásicos habrían dejado –en teoría– en el fragmento gongorino<sup>48</sup>, llegando a idénticas conclusiones –pero veinte años antes– que Antonio Alatorre<sup>49</sup>.

La ingeniosa solución, ciertamente, no carecía de fundamento: más allá de la homofonía, de dominio público a aquellas alturas del XVII, entre el ave y la criatura mitológica, la argucia retórica de caracterizar al personaje antagonista –como lo es, en cierto modo, el letal halcón para con las aves europeas– con los atributos propios de la furia Alecto contaría, para Góngora, con un modelo remoto en Virgilio (*Eneida* VII, 323 y ss.) y con ejemplos paralelos en Claudiano (*Contra Rufino* I, 25 y ss.) y en el Ariosto de los *Cinque canti* (I, 38-56), que sin embargo atribuyen los estragos a Megera y a la Envidia, respectivamente<sup>50</sup>. Nada menos

<sup>46</sup> Manuel Serrano de Paz, *Comentarios...*, *op. cit.*, vol. 2, fol. 448r. Se localiza en este pasaje el único caso en todo el comentario en que Serrano, contra su *usus scribendi*, escribe el nombre del halcón americano sin la grafía –ct–. Llamativamente, esto sucede justo después de la larga cita que el comentarista hace de Jerónimo de Huerta, en cuya transcripción, por cierto, no deja de enmendar la plana al traductor de Plinio, que invariablemente había escrito «Aleto», sin la –c–. Podría achacarse a un *lapsus calami* de Tomás Serrano de Paz, hermano del autor y albacea de sus *Comentarios*, encargado de hacer copia en limpio de lo que a este se le había quedado en borrador de cara a una edición.

<sup>47</sup> *Ibid.*, fol. 448.

<sup>48</sup> Giovanni Sinicropi, *Saggio sulle «Soledades» di Góngora*, Bologna, Capelli, 1976, p. 57. En nota, el autor llama la atención sobre la perífrasis que el narrador aplica al gerifalte («boreal harpía») como apoyo de su hipótesis.

<sup>49</sup> A. Alatorre, «Notas...», *art. cit.*, p. 95.

<sup>50</sup> El hecho de que Salcedo Coronel –acaso el comentarista, entre los antiguos, a que más se debe la conciencia moderna de lo mucho que Claudiano significó para la poesía de Góngora, así como poeta que en su propia obra no desdeñó las enseñanzas del alejandrino, actualizando esta demonización mítica en dos panegíricos impresos en *Cristales de Heliconia* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649)– haya dejado de señalar este posible hipotexto podría, con todo, ponernos sobre aviso, pero ello en modo alguno resultaría determinante. Un pionero estudio de la intertextualidad Góngora-Claudiano, con especial hincapié en la mediación del comentarista, en Eunice Joiner Gates, «Góngora's Indebtedness to Claudian», *The Romanic Review*, 28 (1937), pp. 19-31. De la recreación del motivo por parte de Salcedo se han ocupado recientemente Aude Plagnard, «España Consolada y Triunfante: García de Salcedo Coronel y el Panegírico al Infante Cardenal», en

que tres tótems del panteón gongorino. Añádase a esto el hecho de que tanto la descripción de Huerta como la definición del *DRAE* distan mucho de ofrecer información fidedigna sobre la naturaleza del aleto y tendremos todos los ingredientes necesarios para elaborar la interpretación mitológica del pasaje. Desde esta perspectiva, el problema se revela, ante todo, como una cuestión de índole semántica. El vacío semántico que esta hipótesis detecta en el sustantivo *aleto* vendría a quedar resuelto, así, con la invocación a la infernal Alecto, hipérbole mediante la cual Góngora habría querido ponderar el furor persecutorio del innominado (según esta hipótesis) pájaro americano<sup>51</sup>.

Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad, 2018, pp. 255-282 (esp. pp. 277-282); y Mercedes Blanco, «El Circo Español: canto de cisne de un panegirista gongorino», *ibid.*, pp. 343-381 (esp. p. 357, n. 33), de cuyas páginas extraigo los datos sobre la tradición del motivo.

<sup>51</sup> En el caso del gerifalte, «boreal harpía» (II, 906) en palabras del narrador, ciertos autores encuentran un apoyo de la hipótesis mitológica. Esta comparación no es del todo exacta: aunque el gerifalte recibe el calificativo de «boreal harpía», nadie duda que en efecto se trata de un gerifalte. Para hablar del ave nórdica, Góngora pone en juego el término real (gerifalte) y el término de comparación (harpía), presentados positivamente. Cada uno de ellos comporta una carga semántica independiente que solo al entrar en contacto con el otro se modifica, lo que no sucedería si el elemento metafórico suplantara al referencial en la denominación de ave, como tampoco sucedería si el nombre aleto aludiera a la mitológica Alecto, ya que en tal caso desconoceríamos el nombre real del pájaro americano, con todas las implicaciones derivadas. Puestos a buscar paralelos internos en las *Soledades*, el caso de la rapaz americana tendría mucho más en común, de aceptarse la hipótesis mitológica, con el del búho, cuyo nombre se elude sistemáticamente en el poema. Sobre la figura del búho en las *Soledades*, cfr. N. Ly, «La république ailée...» [1995], *art. cit.*, pp. 471-479. (Hay que advertir, sin embargo, que el sustantivo búho, contra lo que afirmara la profesora Ly en 1995 y desde entonces viene repitiéndose en forma un tanto

¿Por qué descartar, entonces, la hipótesis mitológica? Fundamentalmente por dos motivos (tres, si contamos el silencio de Salcedo). En primer lugar, las dificultades para justificar que Góngora escribiera «Alecto» y, sin embargo, un testimonio tan autorizado —aunque no infalible, según subraya oportunamente Amelia de Paz<sup>52</sup>— como el manuscrito Chacón, cuya querencia al latinismo gráfico es hoy bien conocida<sup>53</sup>, se decantara por la grafía patrimonial «Aleto», con

acrítica, aparece no solo en el romance «Triste pisa, y afligido» (OC 63), de 1586, sino también en el segundo romance de *Hero y Leandro* (OC 230), de 1610, y en la *fábula de Píramo y Tisbe* (OC 317), ya a la altura de 1618. Tres romances de tres etapas distintas en la vida de Góngora, pero los tres sometidos al imperio de lo paródico. Y, si en el caso de *la Tisbe* aún podría esgrimirse el contraargumento de la *metri necessitas*, la perseverancia con que Góngora emplea la designación patrimonial de la rapaz nocturna durante más de cuarenta años invita a desestimar la hipótesis —sostenida primero por Jammes, *La obra poética...*, *op. cit.*, p. 514, y luego por la propia Ly, *art. cit.*, p. 476— de que Góngora rehúye la mención directa del ave por pura superstición. Más verosímiles se antojan, en cambio, los argumentos estrictamente histórico-literarios a los que apela J. Ponce Cárdenas, «Géneros y modelos...», *art. cit.*, pp. 268-271. En esa misma línea hay que interpretar, seguramente, el hiato que separa al Ascálofo de las *Soledades* del búho romanceril). Por otra parte, la equivalencia harpía-halcón aparece ya esbozada en el soneto monológico con que se cierra el primer acto de la *Isabela* (I, 1026-1039), que equipara las garras de los halcones —aquí sin distinción de especie— a las de las harpías y donde el adjetivo «boreal» de la *Soledad segunda* halla su correlato en la descripción de Noruega que sirve de *incipit* al soneto.

<sup>52</sup> Cfr. Amelia de Paz, «Góngora en entredicho, o la superstición del *codex optimus*», en B. López Bueno (ed.), *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 57-81.

<sup>53</sup> Antonio Carreira recuerda algunos ejemplos de esta tendencia del manuscrito: «spirando», «cithara», «esculpto», «Baccho», «Parchas», «Hierusalem», «illustre», «abscondio», etc. Para más detalles, cfr. su «El manuscrito Chacón: a tal señor, tal honor» [1991], en *Gongoremias*, *op. cit.*, pp. 75-94 (los ejemplos citados en p. 93).

simplificación del grupo consonántico culto -ct-, frente a la otra forma, etimológicamente más ajustada. El nombre del ave americana no figura en posición final de verso (en cuyo caso aún cabría aducir que el poeta acaso escogiera la forma patrimonial para respetar una hipotética rima en -eto<sup>54</sup>), pero ilustra bien los usos ortográficos de Chacón el hecho de que incluso en tales situaciones el manuscrito compilado por el señor de Polvoranca se incline a favor de las grafías etimológicas, provocando, en ocasiones, «aparentes rimas falsas»<sup>55</sup>: *digna-peregrina*, *lino-digno*, *Egypto-apetito*, *cuna-columna*, *vulto-esculpto*... La validez de este argumento, con todo, es limitada, pues siempre cabría sostener que el amanuense de Chacón trastoca, por incomprensión, el sentido del verso gongorino, habiendo sobrevivido el error a la revisión que el poeta parece haber realizado –pero, de nuevo, ¿en qué condiciones?– del manuscrito.

En cambio, el hecho de que el sustantivo *aleto* esté documentado en español, con el sentido de ‘halcón de origen americano’, desde finales del siglo XVI –cuando un jovencísimo Luis de Góngora, apenas retornado al suelo patrio tras la aventura universitaria, solo comenzaba a amanecer para el mundillo literario y un mozo toledano, Jerónimo de Huerta su nombre, doce años menor que el poeta, no debía de soñar siquiera, a sus diez años de edad, con meterse a traductor de Plinio–, es sin duda lo que realmente podría tener un valor probatorio. Es precisamente ahí donde radica la piedra de toque de toda la cuestión. Larga iba a ser la vida del vocablo desde sus primeras apariciones

registradas, en la década de 1580. Pese a su relativa rareza, testimonian la vitalidad del término sus numerosas ocurrencias en textos de toda índole y varia procedencia. Quienes escriben sobre el ave confiesan, en ocasiones, carecer de información detallada sobre la nueva especie o no conocerla *de visu*, pero nadie pone en duda su existencia, su nombre o su origen americano. Varios parecen haber visto aletos directamente o alegan el testimonio pormenorizado de alguien que los ha visto en acción. Uno de ellos, incluso, recoge una valiosa noticia lingüística acerca de los diversos nombres que el cotizado halcón recibía a un lado y otro del Atlántico. Y tampoco es que falten, por lo demás, tentativas contemporáneas de identificar al aleto de los clásicos con algún ave descrita de acuerdo a los estándares de rigor y sistematicidad que exige la ornitología moderna<sup>56</sup>. Datos todos ellos, en suma, que

<sup>54</sup> Como era, por otra parte, una práctica más que consolidada en la época, de la que sobran los ejemplos.

<sup>55</sup> A. Carreira, «El manuscrito Chacón...», *art. cit.*, p. 93.

<sup>56</sup> El interés hermenéutico de testimonios tan tardíos es naturalmente limitado. El ave que Góngora conoció como aleto no tiene por qué coincidir exactamente con la que hoy, tras el establecimiento de la zoología moderna, conocemos por tal nombre. Su valor, sin embargo, es doble: por un lado, permite constatar que el halcón americano –a diferencia de criaturas fabulosas como aquel «ave llamada rocho» que Fernando de Rojas evocaba en el prólogo de la *Tragicomedia*– existió en efecto y aún existe; por otro, desactivar la pantalla que estos tienden entre nosotros y los testimonios de los ss. XVI-XVII en que se apoyan. Las dificultades experimentadas por los ornitólogos modernos para establecer una identificación rigurosa del ave permiten hacerse una idea de las dimensiones del problema. A mediados del s. XIX, los profesores neerlandeses H. Schlegel y A. H. Vester van Wulverhorst, *Traité...*, *op. cit.*, p. 42, opinan –aun reconociendo su absoluta ignorancia sobre la especie que podría corresponderse con estas aves– que ha de tratarse, «évidemment», de alguna perteneciente «au genre des autours», «originaire des îles Açores», tras lo cual reproducen la descripción que de ellas había hecho en el XVII Charles d’Arcussia, señor de Esparron, en un exitoso tratado del que nos ocuparemos más adelante. Un paso más allá va Alfred Belvallete, que en su *Traité de Fauconnerie*

obligan a desechar la hipótesis mitológica, siempre y cuando los tres supuestos

---

*et d'Autourserie. Suivi d'une étude sur la pêche au cormoran*, Évreux, Imprimerie de Charles Hérissey, 1903, pp. 63-65, identifica a la rapaz americana con lo que él denomina *Falco bidentatus* –una especie de milanos centro y sudamericana hoy conocida por los ornitólogos como *Harpagus bidentatus*– y reproduce asimismo la descripción de Diogo Fernandes Ferreira, cetrero portugués cuyo tratado ignoran sus predecesores (luego hemos de volver, también, sobre este texto). Tal identificación, cuestionada por el británico T. A. M. Jack, «Partridge-Hawking With D'Arcussia», *The Falconer: The Journal of the British Falconers' Club*, III, 1 (1954), pp. 15-21, la refuta definitivamente un año después William Ruttledge, «The Identity of l'Alethe», *The Falconer: The Journal of the British Falconers' Club*, III, 2 (1955), pp. 51-54, que propone en su lugar identificar al aleto con el halcón pechirrojo (*Falco deiroleucus*). (Leo ambos artículos a través de su reproducción facsimilar en *The Falconer. 1937-1971*, Saskatoon (Can.), Falconiforme Press Ltd., 1978). Otro cetrero experimentado, esta vez español, los equipara a los gavilanes, atribuyéndoles «unas patas ridículamente delgadas y débiles para una rapaz» (Félix Rodríguez de la Fuente, *El arte de cetrería*, Barcelona, Nauta, 1965, pp. 230-231). Años después, en la *Enciclopedia Salvat de la fauna. 8, Sudamérica (Región Neotropical)*, Pamplona, Salvat, 1983, pp. 133-136, el mismo autor afirma que los aleto constituyen «uno de los grupos de aves rapaces menos conocidos», compuesto por «cinco especies diferentes reconocidas hasta el día de hoy», «pertenecientes al género *Micrastur*». La Sociedad Española de Ornitología (SEO/BirdLife), por su parte, identifica el aleto con el *Falco femoralis* (cfr. Francisco Bernis *et al.*, «Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Segunda parte: falconiformes y galliformes)», *Ardeola*, 41, 2 (1994), pp. 183-191), una especie de la familia *Falconidae* compuesta por 3 subespecies distribuidas a lo largo de casi toda América y conocida también, en español, por los nombres de halcón perdiguero, halcón fajado y halcón plomizo (o aplomado). También con el *Falco femoralis* lo identifica el norteamericano Jim Nelson, que tras un breve repaso de las hipótesis previas, a lo que el autor suma décadas de experiencia en el manejo de estas aves, concluye: «On every point the aplomado, and only the aplomado, makes a perfect fit» («In search of l'Alethe», *North American Falconers' Association: The Journal*, 35 (1996), pp. 23-29). La cita se localiza en p. 28.

en que venía apoyándose desde su formulación primera hayan quedado refutados definitivamente: 1) el aleto *sí* existía, 2) *sí* era conocido por ese nombre y 3) *sí* era originario de América.

De los escombros de esta interpretación se levanta, en cambio, con fuerzas renovadas un problema distinto, acaso más apremiante que los anteriores: si el aleto de Góngora no es ni un halcón giboso, ni un halieta, ni tampoco Alecto, la legendaria Euménide, ¿de qué se trata, entonces? ¿A qué alude, descartadas las hipótesis que se habían venido barajando hasta ahora, el pasaje de las *Soledades*? Y aún más importante: ¿qué conocimiento pudo tener Góngora de la esquiva criatura? ¿Se trata de una entidad real o meramente libresca? En definitiva, ¿escribe el poeta de vista o de oídas? Quienes nos preceden en este camino se inclinan invariablemente a favor de esta segunda posibilidad. Razones, sin duda, no faltaban para ello, aunque ninguno de estos críticos –como arrastrados por uno de aquellos automatismos que Lázaro Carreter denunciaba con tanta vehemencia en un magistral estudio del *Buscón*– parece haberse planteado siquiera el problema.

La explicación es, en realidad, más sencilla de lo que podría parecer de antemano. Tan sencilla que, de puro evidente, el ponerla en olvido es casi disculpable. Y es que, si animales como el aleto, nacidos en la otra punta del globo, llegaron alguna vez a formar parte de la fauna peninsular, ello se debió sin duda a la existencia y a la conservación de esa difícil ruta que durante siglos recorrieron los lentos convoyes de Indias, haciendo posible que los puertos caribeños de mayor envergadura derramaran sus productos en el puerto de Cádiz, en los distintos pueblos emplazados a orillas del Guadalquivir o,

río arriba, en el arrenal de Sevilla. Confundidas quizá entre otras mercancías, las criaturas americanas que arribaban por aquel entonces a las ciudades de Europa lo hacían solamente al cabo de travesías largas, costosas y con frecuencia accidentadas en que la pérdida y el menoscabo de los cargamentos estaban a la orden del día. Muchas de estas aves morían en el camino. Otras lo hacían ya en tierra, incapaces de adaptarse al nuevo hábitat. Amedrentadas por el viaje, otras tantas terminaban por resultar inútiles para la caza. A la propia naturaleza del comercio transatlántico en aquellos días se sumaba pues la necesidad de compensar las pérdidas. Las pocas que lograban sobrevivir a estos peligros llegaban a valer su peso en oro. Su adquisición no estaba al alcance más que de unos pocos bolsillos, privilegiados por encima del privilegio mismo. Y, como es lógico, los pocos ejemplares que en tiempos de Góngora hubiera en España vivirían en cautividad. Inviabile, pues, resulta en este caso –si es que no en todos– la apelación al trato cotidiano con el medio natural como acicate de la creación literaria.

Precisamente por ello, la primera hipótesis (que el pasaje cetrero de las *Soledades* tenga su origen en una vivencia) nos obliga a imaginar un escenario cuya indudable potencialidad explicativa –más que su apoyo documental, que hoy por hoy es nulo– le ha valido una posición de considerable prestigio en la estimativa de todos los que, desde mediados del último siglo, se han acercado a la vida y a la obra del poeta cordobés. Nos obliga, en definitiva, a imaginar un Góngora hechizado, según lo pinta Pedro Espinosa<sup>57</sup>, por los halcones del conde de Niebla, a quien el

poeta estaría haciendo aquí la corte de forma más o menos velada en atención a su recién estrenada corona ducal<sup>58</sup>. Un escenario tal vez sugestivo, pero difícilmente verificable; máxime desde el momento en que la necesidad de poner en cuarentena el testimonio del clérigo antequerano –ni fidedigno en sí, por su propia naturaleza, ni respaldado por la documentación, al menos de momento– deviene insoslayable<sup>59</sup>. Y no deja de ser curioso el hecho de que Díaz de Rivas, uno de los pocos comentaristas que trataron personalmente a Góngora, guarde silencio sobre este particular en las cinco notas, alguna de ellas bastante extensa, que dedica al pasaje en cuestión<sup>60</sup>.

Motivos hay, en cualquier caso, más que suficientes para sospechar que, a Góngora, como a casi todos los españoles

<sup>58</sup> Así lo creyó R. Jammes, *La obra poética...*, *op. cit.*, pp. 233-236, 358, 372-373, 496, 530; y *Soledades*, pp. 44-45, n. 38, 73-84, 544 y 546, identificando al in-nominado *princeps* que cierra la comitiva cetrera con ademán de estatua ecuestre (II, 809-823) con Manuel Alonso Pérez de Guzmán (1579-1636), XI conde de Niebla hasta 1615 y desde entonces VIII duque de Medina Sidonia, además de dedicatario del *Polifemo*. Desde los años 60, la identificación ha sido ampliamente aceptada y de ella se hacen eco multitud de estudios posteriores. Podrían destacarse uno de Jesús Ponce Cárdenas, «Góngora y el conde de Niebla. Las sutiles gestiones del mecenazgo», *Criticón*, 106 (2009), pp. 99-146; y otro de Nadine Ly, «De sublimes y modestas cumbres: la figura del conde de Niebla en la segunda *Soledad*» [2015], recogido en *Lecturas...*, *op. cit.*, pp. 483-503. Sobre la problemática identificación del «príncipe» que preside la partida cetrera, véanse asimismo las páginas que Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas dedican al tema en el capítulo primero de este mismo volumen.

<sup>59</sup> Así lo expresaba recientemente Antonio Carreira, «Las *Soledades* y la crítica posmoderna» [2014], en *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad, 2021, pp. 329-361: «No está nada claro de dónde sacó Pedro Espinosa su conjetura de que los versos aluden al conde de Niebla; más bien parece cosa de su propia minerva» (p. 356).

<sup>60</sup> P. Díaz de Rivas, *Anotaciones...*, *op. cit.*, notas 145-149.

<sup>57</sup> Pedro Espinosa, *Obras en prosa*, ed. F. López Estrada, Málaga, Diputación, 1991, pp. 265-266.

de su tiempo, toda lo que sabía –mejor: todo lo que necesitaba saber, todo lo que dejó reflejado en su escritura– acerca del misterioso halcón americano hubo de llegarle no por vías tan inmediatas como la propia experiencia, sino por caminos más sinuosos y solitarios, siempre al amparo de ese hallar «*in libris mortuos quasi vivos*» en que Ricardo de Bury cifró el acto de la lectura. Desde las décadas últimas del siglo XVI, un pequeño arsenal de saberes científicos o proto-científicos, una serie de connotaciones poéticas y un conjunto de usos retóricos más o menos sujetos a convención se habían ido acumulando en torno al sustantivo *aleto*. Un modesto acervo que constituyó sin duda toda la realidad del ave para quienes, como Góngora, es probable que no la vieran nunca, o que, a lo sumo, tuvieran algún contacto bastante esporádico o excepcional con la especie.

## II. UNA SINGLADURA TRANSOCEÁNICA: EL ALETO GONGORINO EN PERSPECTIVA

«El tema americano no gozó, contra lo que suele creerse, ni en la historiografía ni en el pensamiento peninsular de primer siglo de conquista y colonización de América [...], de una fortuna proporcionada a la magnitud de tales sucesos»<sup>61</sup>, escribía Marcos A. Morínigo pronto hará ochenta años. La observación, bastante ajustada, permite hacerse una idea de lo que América significó para el imaginario español del siglo XVI. Especialmente significativo para lo que ahora nos ocupa es todo lo que respecta al conocimiento del

mundo natural americano, cuyo devenir en el pensamiento y en los intereses de los españoles bien podría resumir, de forma emblemática, la fortuna del continente en la mentalidad metropolitana. Famosa es la anécdota de los cuarenta papagayos traídos por Colón a los Reyes Católicos en prenda de la exuberancia natural americana. «El oro y la plata –ha llegado a escribir algún etnólogo moderno– despertaban menos deseo y admiración que las plumas y las piedras; plumas y piedras que aparecen incansablemente en el lenguaje poético y retórico»<sup>62</sup>. Pero esa fascinación no nacía –ni, a decir verdad, tenía por qué– de un conocimiento profundo y detallado de la realidad americana. Como escribe Georges Gusdorf, «*le premier mouvement était de retrouver l'ancien monde dans le nouveau*»<sup>63</sup>. Fijar verbalmente la realidad para luego detenerse a examinarla, reconocer antes de haber conocido, anclar, en suma, el torrente de percepciones al firme suelo de lo que ya se sabe. Sucede así sobre todo en las primeras décadas tras el descubrimiento. En líneas generales, el discurso historiográfico de esta época, al abordar el problema de la naturaleza desconocida, pivota entre dos polos opuestos: semejanza y diversidad, es decir, gentes, plantas y animales *como los nuestros y distintos de los nuestros*<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Son palabras de Jacques Soustelle, citado por Juan José de Madariaga, *La caza y la pesca al descubrirse América*, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 87.

<sup>63</sup> G. Gusdorf, *Les Sciences humaines et la pensée occidentale, IV, Les Principes de la pensée au siècle des lumières*, Paris, Payot, 1971, p. 140, citado por Antonello Gerbi, *La naturaleza de las Indias Nuevas* [1975], trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1978, p. 18.

<sup>64</sup> Son clásicos en la materia el libro de A. Gerbi, citado en la nota anterior, y el de Margaret T. Hodgen, *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* [1964], Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971. Cfr. también Jesús María

<sup>61</sup> Marcos A. Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1946, p. 11.

Pronto, sin embargo, demostrará la experiencia a los europeos que la inicial pretensión de reducir la fauna y la flora americanas al cómputo de especies conocidas a este lado del Atlántico era, a efectos prácticos, tanto como «llamar al huevo castaña»<sup>65</sup>: algo a todas luces incompatible con el conocimiento profundo y circunstanciado del terreno, lo que se traduce en problemas de administración, defensa, recolección de tributos...

La obra y la figura de Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) marcan un antes y un después en el conocimiento de la naturaleza americana. Su afán de exhaustividad, su empirismo y su adhesión al proyecto político de la Corona hacen de él un destacado precursor de lo que, con el correr de las décadas, acabaría imponiéndose como norma general. Por desgracia, buena parte de sus escritos de temática americana quedó en la sombra hasta el siglo XIX, lo que en gran medida restringe el campo de acción de su influencia. Para sus contemporáneos, a Oviedo se debían dos singulares incursiones en el campo de la historia natural: el así llamado *Sumario de la natural historia de las Indias* (Toledo, 1526) y la primera parte de la *Historia general y natural de las Indias* (Sevilla, 1535). La parte publicada de esta última, dedicada a la zona caribeña, representa aproximadamente solo una cuarta parte del conjunto, sobre el que Oviedo siguió trabajando, silencioso, hasta el fin de sus días, en 1557.

---

Carrillo Castillo, *Naturaleza e Imperio. La representación del mundo natural en la «Historia General y Natural de las Indias» de Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid, Doce Calles/Fundación Carolina, 2004.

<sup>65</sup> José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, ed. F. del Pino-Díaz, Madrid, CSIC, 2008, p. 139.

Las aguas siguen su curso durante los primeros años del reinado de Felipe II. Es con la llegada de los 60 cuando, obediendo a dinámicas internas y a necesidades experimentadas por la administración filipina, se produce un cambio profundo en la comprensión del mundo natural. Son tiempos en que «la corona quiere tomar de una vez el control de las Indias en sus manos»<sup>66</sup>. El mismo año de 1560 aparece en Valladolid la primera gramática del quechua, escrita por Domingo de Santo Tomás. Poco después, el doctor sevillano Nicolás Monardes publica su estudio sobre las plantas medicinales de América (Sevilla, 1565). La misma mano que en 1569 sitúa a Francisco de Toledo al frente del virreinato del Perú en un intento de afianzar la soberanía de la corona en los territorios de ultramar, enviará dos años después a otro Francisco, esta vez de apellido Hernández, a Nueva España en busca de informaciones sobre las plantas medicinales de la región. Es, también, la mano que comisiona a Juan López de Velasco, estrecho colaborador de Juan de Ovando, presidente del Consejo de Indias, para redactar la *Geografía y descripción universal de las Indias* (1571-1574). En definitiva, la mano que en 1577 enviará a todos los rincones del Nuevo Mundo ejemplares del cuestionario de 50 preguntas, con el que se pretendía cartografiar al detalle todos los aspectos de la realidad americana, en armonía con el proyecto emprendido poco antes en la península y que daría lugar a las llamadas *Relaciones topográficas*. No es fácil calibrar las consecuencias profundas, a largo plazo, de todo ello, pero una cosa parece indudable: otro espíritu reina ya cuando el padre Acosta, al caer del siglo, publica su *Historia natural y moral de las Indias*.

---

<sup>66</sup> Raquel Álvarez Peláez, *La conquista de la naturaleza americana*, Madrid, CSIC, 1993, p. 134.

*El aletos y la «doctrina cetrera»  
en tiempos de Góngora*

Testigo privilegiado de aquel cambio fue Luis Zapata de Chaves (1526-1595), cuyo *Libro de cetrería* incorporaba ya, significativamente, un breve capítulo sobre estas rapaces (el CXIX, «De los halconcillos de las Indias aletos»):

Hay no muy a la mano otros halconcillos  
alicoptos, chiquillos, colilargos,  
que, si son muy amargos de figura,  
que no formó Natura otros mejores  
para ser matadores de perdices;  
también de codornices y picazas.  
De ellos no sé otras cazas por ser nuevos  
acá y poner sus huevos felizmente,  
y en el sombrío poniente ser sus nidos.  
Y en mucho son tenidos los aletos  
por ser ellos perfetos perdigueros,  
y cuando de sus fueros más se entienda  
mejor de su hacienda os daré nueva,  
que a cuanto hay de ellos prueba así acaesce<sup>67</sup>.  
(vv. 6875-6888)

El fragmento, uno de los primeros en referirse al ave de forma específica, nos pone frente a frente con una cuestión de difícil respuesta: ¿en qué punto del siglo XVI empezaron los aletos a ser «nuevos» en Europa? Mediando la década de

<sup>67</sup> Tomo la cita de Irene Rodríguez Cachón, *El «Libro de cetrería» (1583) de Luis de Zapata: estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], Valladolid, Universidad, 2013 (<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/4221>), p. 294, pero no pierdo de vista los tres mss. conocidos, todos ellos digitalizados en la BDH. Intervengo en la puntuación. Tanto esta autora como Humberto Huergo Cardoso, «La fecha de composición...», *art. cit.*, p. 30, transcriben en el v. 6881, incomprensiblemente, «cosas». Esta lectura no solo echa por tierra el artificio del endecasílabo encadenado, sino que carece de toda base textual: los mss. leen sin excepción «caças» (ms. 3336, f. 119r; ms. 4219, f. 221r; ms. 7844, f. 261r), es decir, 'las mismas aves o animales que se van a cazar, antes o después de ser cogidas' (Auts.).

1610, aún no habrían dejado de serlo, al parecer, para Góngora. Pero aletos debía de haber en España, como mínimo, desde que Zapata habla de ellos en su tratado, que uno de los mss. —el 7844 de la BNE, tenido por apógrafo— data el 30 de noviembre de 1583 (no 1593, como asegura Huergo<sup>68</sup>), día de san Andrés<sup>69</sup>. Podemos situar ahí, pues, la fecha límite para la llegada de los primeros aletos al Viejo Mundo, la más tardía dentro de las

<sup>68</sup> Humberto Huergo Cardoso, «La fecha de composición...», *art. cit.*, p. 40.

<sup>69</sup> *Libro de cetrería de don Luys Çapata, señor de las villas y lugares del Çebel, al ilustrissimo Señor Don Diego de Cordoua en Madrid*, ms. 7844 BNE, f. 380v: «Acabóse este libro en Valencia de la Torre, día de sant Andrés, a las diez de la noche, año de 1583 años». Solo este ms. contiene el colofón, que comparte con el «Prólogo de don Luis al lector» (ff. 2r-7r) tinta y algunas semejanzas caligráficas, lo que indujo a M. Terrón Albarrán, en su ed. facsimilar del ms. 4219 BNE (= Luis de Zapata, *Libro de cetrería*, Badajoz, Institución Pedro de Valencia, 1979, p. CXII), a considerarlos fruto de un proceso de revisión y corrección llevado a cabo por el propio Zapata de cara a un proyecto editorial frustrado; en el mismo sentido habría que entender, según este crítico, el resto de adiciones que pueblan el códice. El carácter sumamente circunstanciado del colofón induce a darlo por auténtico, pero la inexistencia de autógrafos zapatianos de autenticidad incontestable obliga a ser prudentes en detrimento de la conjetura. Basándose en un puñado de referencias cronológicas diseminadas por el propio Zapata a lo largo de la obra, Rodríguez Cachón afirma que el libro «fue escrito por don Luis durante los últimos meses del año 1583» (*op. cit.*, p. 40). La discordia, no obstante, estaba sembrada incluso entre estos datos internos, pues si el prólogo afirma que el libro se escribió en cuarenta días (lo que nos dejaría en el 22 de octubre), los primeros versos del capítulo final elevan la apuesta a 3 meses (remontándose entonces a últimos de agosto o primeros de septiembre). Naturalmente, ninguna de ellas está libre de sospecha (más allá de la discordancia, de por sí suficiente para levantar una ceja, piénsese en el simbolismo numérico que parece imbuir ambas cifras) y es de suponer que la redacción de los más de 8500 endecasílabos con rima al mezzo que componen el *Libro de cetrería* ocupara al bueno de Zapata algo más de lo que parece dispuesto a confesar.

posibles<sup>70</sup>. Lo más lógico, sin embargo, es pensar que el acontecimiento tuviera lugar algo antes (incluso mucho antes) de aquello, pues el propio Zapata sumaba, a la altura de 1583, más de quince años de reclusión en diversas prisiones de la geografía española (cautiverio que se remontaba al 20 de junio 1566, en que Felipe II ordenó su arresto, y del que solo saldría hacia 1590/1591). Al parecer fue entonces, en este largo ínterin de más de dos décadas, cuando Zapata concibió y fue dando forma a su tratado. Los datos que maneja sobre la rapaz americana, ¿son anteriores o posteriores a su ingreso en prisión? Lo más probable es que nunca lleguemos a saberlo. Pero tampoco ha de quitarnos el sueño. Sea como fuere, lo cierto es que Zapata, fino conocedor de la tradición cinegética medieval, de la que

su propio tratado se nutre a espaldas<sup>71</sup>, escribe aquí desde un conocimiento que solo había podido brindarle el contacto directo con estas aves, pues acerca del aleteo —el motivo es evidente— ni don Juan Manuel ni Pero López de Ayala habían escrito una sola palabra. Sin el báculo, pues, de la tradición libresca, el extremeño parece haberse visto obligado a exhumar de su memoria un puñado de datos esenciales sobre este recién llegado a la familia *Falconidae*, que caracteriza como un halcón no muy grande, de alas cortas, larga cola y «amargo de figura», aunque infalible en la persecución de aves como codornices, picazas o perdices. Un animal, sin duda, en las antípodas del que describe Jerónimo de Huerta.

Sintomático es, en cierto modo, el hecho de que Zapata decida consagrar una sección monográfica al pájaro americano. Frente a la indeterminación taxonómica que durante décadas había caracterizado el conocimiento de las rapaces americanas, el recién descubierto aleteo empezaba a merecer, a aquellas alturas, la fama de halcón infalible («no formó Natura otros mejores / para ser matadores de perdices») que atraviesa el Siglo de Oro español, se propaga enseguida al ámbito internacional y entra de lleno, ya lexicalizada, en la Francia dieciochesca, a juzgar por el diccionario de Terreros (1786)<sup>72</sup>, lo que tal

<sup>70</sup> Todavía anterior a la obra del extremeño tendríamos que considerar —si fueran ciertas las afirmaciones de A. Callejo, *La «Soledad segunda»...*, *op. cit.*, p. 119— el *Discurso sobre el «Libro de la montería»*, compuesto por Gonzalo Argote de Molina como posfacio a la *editio princeps* del propio *Libro de la montería*, Sevilla, Por Andrea Pescioni, 1582, de atribución disputada (cfr. J. M. Fradejas Rueda, «El autor del *Libro de la montería*: historia y comentario de seis siglos de controversia», en J. M. Lucía Megías *et al.* (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987), Alcalá de Henares, Universidad, 1992, I, pp. 285-312). Ni uno ni otro, sin embargo, incluyen referencias de ningún tipo al aleteo. Ni podían contenerlas, por varios motivos. Para empezar, porque ni el *Libro de la montería* ni el *Discurso* de Argote se ocupan de la caza de altanería. Su único asunto es la caza mayor y sus accidentes. Pero es que, además, el *Libro de la montería* no se trata de una «versión» escrita por Argote de Molina, como proclama Callejo: la edición del anticuario sevillano, pese a todos los defectos que —no sin anacronismo— se le puedan achacar desde el punto de vista filológico, y a pesar también de promocionarse como «acrecentada», no deja de ser justamente eso, una edición de un texto preexistente, redactado a lo largo de los ss. XIII-XIV, mucho antes de que las primeras noticias sobre la rapaz americana llegaran a oídos europeos.

<sup>71</sup> Cfr. J. M. Fradejas Rueda, *Literatura cetrera...*, *op. cit.*, pp. 58-62.

<sup>72</sup> Cfr. más arriba, n. 43. Ya a inicios del XVII, Charles d'Arcussia consignaba en *La fauconnerie... divisée en cinq parties*, Paris, Chez Jean Houze, au Palais, en la gallerie des prisonniers, allant à la Chancellerie, 1615, p. 57, la etimología —sospechosa, cuando menos— que parece estar en los cimientos de dicho uso: «On les nomme Alèthes, mot Grec, qui est autant à dire que véritables, ou corageux: aussi sont-ils les plus asseurez oiseaux qui volent la perdrix, arrestans au buisson comme un Autour; si bien qu'on n'en perdiamais par leur faute».

vez justificaba la acuñación de un nombre propio. Tampoco parece insignificante la desproporción entre los 14 versos que el extremeño dedica al aleteo y el breve dístico con que despacha, sin entrar en consideraciones ulteriores, a los neblíes americanos: «Los indios no son menos alabados; / entre los más, loados con razón»<sup>73</sup>.

No es el autor del *Carlo famoso* el único en ponderar las excelencias de la rapaz americana, pero sí el más temprano. Ya a la vuelta del siglo, un pequeño *corpus* de textos cetreros corrobora y

acrecienta —en ocasiones, incluso contradice<sup>74</sup>— los datos del *Libro de cetrería*. De oídas escribe Diogo Fernandes Ferreira, cetrero portugués, aunque en su discurso abundan signos de veredicción<sup>75</sup>. Su *Arte da caça da altanería*, de 1616, les atribuye un tamaño ligeramente superior al de los gavilanes hembra (es decir, unos 28-38 cm de longitud y una envergadura de 60-75 cm, ocupando las hembras el rango mayor de este espectro<sup>76</sup>) y un gesto de «*grandísimos voadores, e que matarão tudo*». Según Ferreira, destacarían por su plumaje, en el que «*diferem de todos os demais [falcões]*»:

*parte do peito, coixas, & ovejiro tem vestido de penas ruivas, & o papo sem nenhũa pinta, o ruivo tem cor de Melhano; a cabeça cercada quasi toda de hũa lista de penas da mesma cor; debaixo das azas, em algũa parte das titellas, tem penas pardas com pintas atravessadas, como que imitão as dos outros Falcões*<sup>77</sup>.

<sup>73</sup> I. Rodríguez Cachón, *El «Libro de cetrería»...*, *op. cit.*, p. 142. Bien sabía Zapata hasta qué punto el origen americano de estas aves contribuía a disparar los precios de venta: «Tuvo el conde de Orgaz un neblí, que se llamó “el barón”, que mataba cuanto había en el campo, si no era milano, que en su almoneda le compró el duque de Medinaceli por quinientos ducados, que era indio, de tierra de Méjico [...]» (*Miscelánea. Silva de casos curiosos*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid/Barcelona/Buenos Aires, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, [s. a.], p. 107). Mayores precisiones en lo económico ofrece Bartolomé Cobo a mediados del XVII: «De las mejores castas de estos halcones se han llevado a España algunas veces presentados al rey; y el año pasado de 1650 el conde de Salvatierra, virrey de este reino [“el virreinato del Perú”], le remitió sesenta, de los cuales treinta llegaron vivos a España, y a manos de Su Majestad solo diez y ocho; y este presente año de 52 se le envían a Su Majestad de sesenta a setenta, porque le ha enviado a mandar al virrey que todos los años le remita un buen número de ellos. Grande argumento, sin duda, es la bondad y fineza de estos halcones del Perú, llevados a España tan de lejos y a tanta costa, pues cada envío de estos cuesta ocho mil pesos de la Real Hacienda» (*Historia del Nuevo Mundo*, ed. M. Jiménez de la Espada, [s. l.: pero Sevilla], [s. n.: pero Imprenta de E. Rasco], 1890-1893 [= 1895], 4 vols. (vol. 2, pp. 194-195)). Hay edición facsímil: A Coruña, Órbigo, 2017, 4 vols. Poco antes, Cobo había escrito: «[la caza de altanería] es en esta tierra de gran facilidad, poca costa y mucha recreación, por ser los halcones de acá de gran mansedumbre, docilidad y ligereza, y no menos sufridores de trabajo; y lo mejor que tienen es no ser con ellos necesaria alguna cetrería [“veterinaria”] ni los medicamentos que contiene, sino solo templarlos para el día que han de cazar [...]» (vol. 2, p. 194).

<sup>74</sup> Es llamativo a este respecto, aunque absolutamente excepcional, el caso de Gerónimo Cortés, que lejos de mencionar «l’agressivité de l’alèthe» (Elvira, «L’épisode de la chasse...», *art. cit.*, párr. 28), niega rotundamente su valor cinegético: «Los aletos son aves traídas del Perú a España, y en el talle parecen a los alcotanes; vuelan a las perdices y picazas. Son esquivas, y muy recatadas de los perros y caballos; tanto, que huyen de ell[o], y así no hay que codiciarlas mucho, ni yo quiero decir más de ellas» (*Libro, y Tratado de los Animales Terrestres, y Volátiles, con la historia, y propiedades dellos*, Valencia, En casa de Iuan Chrysostomo Garriz, 1615, p. 457).

<sup>75</sup> Así la cita precisa de su fuente («O Lecencado Phelippe Butaca Henriques, natural da cidade de Evora»), o la mención detallada de la ubicación («no porto do Calvo e rio das Pedras, na capitania de Pernambuco»), fecha («o anno de 605», «Esteve aly trinta dias») y circunstancias exactas que rodearon el suceso («vindo de Angola»).

<sup>76</sup> Josep del Hoyo, Andrew Elliott y Jordi Sargatal, *Handbook of the Birds of the World, 2: New World Vultures to Guineafowl*, Barcelona, Lynx Edicions, 1994, p. 158.

<sup>77</sup> Diogo Fernandes Ferreira, *Arte da Caça da altanería, composta por Dioguo Fernandez Ferreira*,

Se trataría, asimismo, de unos excelentes cazadores de papagayos y otras aves, como alcaravanes, urracas o las consabidas perdices, y tan «porfiados» en ello, que antes de darlas por perdidas las perseguían «mostrando muito animo, & se metião com os passaros per dentro das árvores, & não descansavão até os não lenarem nas unhas». Criarían «em Indias de Castella e no Brasil» y, capturadas, tras cruzar las aguas del Atlántico, «vem nas frotas a Sevilha». Dignos de «Príncipes e senhores», nada menos, los juzga Ferreira, y expresa, con visión mercantil, el deseo de su informante de importarlos a España: «quem os souber trazer enterecerà nisso muito dinheiro»<sup>78</sup>.

El cotejo de ambos textos sirve a Humberto Huergo para aislar un puñado de rasgos que, a su juicio, singularizarían al halcón descrito por Ferreira, más agresivo y «sanguinario» que el de Zapata, aparentemente inofensivo: «dudo que al referirse al aleteo Góngora lo calificara de “feliz”, como hace Zapata (“ponen sus huevos felizmente”), ya que si en algo insisten las *Soledades* es en su extrema crueldad»<sup>79</sup>. Apoyado en la supuesta

singularidad del animal que el cetrero portugués describe, Huergo establece categóricamente la filiación del aleteo gongorino: «el aleteo sanguinario de Góngora no se parece al de *cualquier* escritor. Se parece al aleteo sanguinario de Fernandes Ferreira»<sup>80</sup>. Afirmaciones como esta tienen, como veremos, solo medio pie en la realidad de los textos. Próximo ya a su fin el *Libro de cetrería*, Zapata dedica un capítulo más a establecer el rango y dignidad correspondientes a cada ave dentro de la «república volante», por decirlo con frase gongorina (OC 202). Como no podía ser de otro modo, son las águilas, «reyes de las aves», quienes encabezan la procesión, y tras ellas un séquito de villanos, hidalgos, caballeros, señores y letrados. O lo que es lo mismo: sacres, gavilanes, neblíes, gerifaltes y azores. Llega por fin el turno a los aletos:

Los demás oficiales (ni son motes),  
aletos, tagarotes, baharíes,  
alfaneques, borníes, esmerejones,  
hijos de altos varones propiamente  
y de plebeya gente en sus desmanes<sup>81</sup>.

(vv. 8605-8609)

Es decir, que de ‘feliz’ e inofensivo nada. Más bien aves cuyo desempeño permite verlas como descendientes de linajudos aristócratas, pero tan agresivas que, a fuer de violentas, el figurado origen nobiliario pareciera quedar desmentido. La argumentación de Huergo, una vez desarticulada la falsa disyuntiva entre el aleteo de Ferreira y el de Zapata, descansa enteramente en el sintagma «*vestido de penas ruivas*», con el que el portugués describe el plumaje de estas aves y en el que este crítico sitúa el

*moço da Camara del Rey, e do seu serviço. Dirigida a dom Francisco de Mello, Marquez de Berreyra, conde de Tentugal, etc. Repartida em seis partes...*, Lisboa, Na officina de Iorge Rodriguez, 1616, f. 45v. El volumen debió de salir a la venta a primeros de junio (la tasa es del 5 de mayo; el traslado del privilegio, del 26), pero la redacción es como mínimo un par de años anterior: del primero de junio de 1614 data la primera de las aprobaciones fechadas. Con fecha de 1625 y bajo el nombre de Juan Baptista de Morales, la BNE custodia la única traducción conocida al español (ms. 4241; olim L-175).

<sup>78</sup> *Ibid.*, f. 45v.

<sup>79</sup> Humberto Huergo Cardoso, «La fecha de composición...», *art. cit.*, p. 31. El error, por lo demás muy conveniente para la hipótesis de este crítico, se deriva de una mala comprensión del adverbio «felizmente», con el que Zapata no describe a los propios halcones, sino lo bien que estos parecen haberse adaptado al hábitat peninsular.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 38. Cursiva en el original.

<sup>81</sup> I. Rodríguez Cachón, *El «Libro de cetrería»...*, *op. cit.*, p. 335.

*primum mobile* de una acuñación gongorina paralela, aunque aplicada no al mundo animal, sino al ser humano («al de plumas vestido mejicano»). Al propio Huergo no se le oculta la extraordinaria productividad de que esta fórmula goza en la poesía gongorina —un tipo de acusativo griego que llegó a provocar, por su abundancia, la rechifla de Jáuregui—, pero juzga que su presencia en el pasaje del aleteo «parece mucha casualidad»<sup>82</sup>, concluyendo que Góngora —sí o sí— tuvo que inspirarse el tratado de Ferreira (y retrasando, en consecuencia, la redacción de todo el pasaje cetrero hasta 1616). Una pena que el teatro gongorino siga siendo, como dice Carreira, «la cenicienta de su obra»<sup>83</sup>; de lo contrario, el crítico se habría topado nada más abrir la *Isabela* (cuya redacción, a la luz del hallazgo, también convendría retrasar varios años, a despecho de Chacón e incluso de la edición cordobesa de 1613) con algún ejemplo más de la impronta que Ferreira parece haber dejado en la obra de Góngora, que hace a Marcelo imaginar al hijo de Venus «de plumas no, de ingratitud vestido» (I, v. 4).

Pero no nos desviemos de nuestro asunto. Por los mismos años en que el taller de Jorge Rodríguez, en Lisboa, andaba ocupado con el libro de Ferreira, el impresor parisino Jean Houzé daba a luz la sexta edición de un exitoso tratado de cetrería que aún había de conocer múltiples ediciones (y adiciones) antes de llegar a su forma definitiva, en 1644, con el título de *La fauconnerie divisée*

*en dix parties*<sup>84</sup>. El capítulo que su responsable, Charles d'Arcussia, dedica a los aletos («*Des Alèthes, oyseaux de nouveau conneuz*») brinda a las descripciones de Zapata y Ferreira un sólido punto de apoyo, permitiendo asimismo precisar con algo más de exactitud la cuestión de las fechas y difusión europea del ave gracias a las pinceladas autobiográficas que el autor disemina aquí y allá a lo largo de su texto. Fiero y más bien pequeño es el animal descrito por D'Arcussia. Su plumaje, regular en el dorso, se torna de un naranja pálido, «*tirant au perroquet*», en las plumas del pecho (igual que en Ferreira). Persiguen a sus presas por dentro de la maleza y están especialmente dotados para la caza de perdices, a la que se dan en solitario. La primera vez que D'Arcussia recuerda haber visto una de ellas fue en Ferrara, «*il y a trente huict ans; qui estoit à son Altesse*», lo que nos situaría —si no le engañaba la memoria al trasluz de casi cuarenta años— hacia 1585, mucho antes de que Zapata diera noticia de la novedad. Para entonces, los primeros aletos ya se habrían difundido entre los aristócratas europeos. Por la misma época, a su paso por Turín, habría tenido ocasión de ver otros dos especímenes, propiedad del difunto duque de Saboya. Hasta «*la Royne du jourd'hui*» (¿María de Medici? ¿Ana de Austria?) habría poseído

---

*vénerie & la fauconnerie, publiés ou composés depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à ce jour en français, latin, allemand, anglais, espagnol, italien, etc., Avec des Notes critiques et l'indication de leur Prix et de leur valeur dans les différentes ventes*, Paris, Chez P. Rouquette, Éditeur, 1886, cols. 16-23, lo que sin duda arroja alguna pista sobre su éxito en el país vecino. Como prueban Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas en el estudio que abre esta monografía, el capítulo sobre el aleteo, ausente de las primeras ediciones del volumen (1598, 1599, 1605), habría figurado entre sus páginas desde al menos 1615. Citamos por esta, la más temprana, dentro de las que nos ha sido posible consultar, en incluir el capítulo sobre el aleteo.

<sup>82</sup> Humberto Huergo Cardoso, «La fecha de composición...», *art. cit.*, p. 36.

<sup>83</sup> Antonio Carreira, «Forma y función del romance en el teatro de Góngora», en *Nuevos gongorinas*, *op. cit.*, pp. 233-249 (p. 233).

<sup>84</sup> Hasta diez ediciones francesas (más dos traducciones inciertas al alemán, de 1601 y 1617, y otra al italiano, anterior a 1763) registra R. Souhart, *Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse, la*

un ejemplar de la codiciada especie<sup>85</sup>, cuyos precios de venta llegaron a alcanzar «*aucunes fois trois cens escus la piece à l'arrivée des vaisseaux*»<sup>86</sup>. Trescientos escudos de oro (o, lo que es lo mismo, 4800 reales): por ese precio, y solo para hacerse con el halconcito (es decir, dejando de lado gastos insoslayables como el adiestramiento y los cuidados), un molinero andaluz habría tenido que empeñar a fines del XVI (1570-1600) el salario íntegro de dos décadas y media; un hortelano de Castilla la Vieja solo tras 50 años de dedicación exclusiva habría podido costearse uno de ellos<sup>87</sup>. Las cifras superan con creces, incluso, lo que el propio Góngora reclama hacia 1615 a un tal Juan de Guzmán, corregidor de Córdoba, a cambio de cierta yegua cedida al duque de Béjar, por la que le pide «escudos más de ciento» (OC 294).

<sup>85</sup> Ch. d'Arcussia, *La fauconnerie...*, op. cit., p. 57. El dato, dicho en passant y un tanto ambiguamente por D'Arcussia (que, por supuesto, no se cuida de aclarar a qué «jourd'hui» se refiere), adquiere proporciones extraordinarias en la obra de A. Belvallette, que también exagera un tanto los precios: «Nous savons que, lorsque Marie de Médicis débarqua en France, elle était précédée d'un officier de sa maison portant un alêthe sur le poing: C'est dire le cas que l'on faisait alors de cet oiseau. Quelques rares spécimens de cette espèce furent introduits en France; ils étaient rapportés des Indes occidentales par les gallions espagnols et se vendaient à leur arrivée dans la péninsule jusqu'à 300 ou 400 écus pièce» (*Traité...*, op. cit., p. 64). Aunque obviando la referencia a Belvallette, la misma anécdota aparece, traducida, en Rodríguez de la Fuente: «En el siglo XVI y XVII llegaban a España muchos de estos aletos, procedentes de Indias y eran vendidos hasta a 300 y 400 escudos; en aquella época, el precio de excelentes caballos. Cuando María de Médicis, hija de riquísimos banqueros, llegó a Francia para casarse con Enrique IV, iba precedida por un caballero que llevaba sobre su puño un aletto» (*El arte...*, op. cit., p. 231).

<sup>86</sup> Ch. d'Arcussia, *La fauconnerie...*, op. cit., p. 57.

<sup>87</sup> Earl J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España (1501-1650)*, trad. Á. Abad, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 416-417.

Del corazón de América –Brasil incluido– al puerto de Sevilla, y desde allí al resto de la Europa mediterránea: Ferrara, Turín, Marsella... De todo ello, sin embargo, ¿cuánto hay en el aletto de las *Soledades*? A decir verdad, entre poco y nada. De sus presas naturales no se habla; su forma de cazar no se describe; su aspecto ni se menciona: apenas su nombre, su origen y lo innato de su agresividad lo singularizan frente al resto de aves (y no es imposible que esto último sea tan solo un gesto retórico). Si una descripción como la de Rodríguez de la Fuente «resulta coherente con lo que Góngora dice del ave en sus versos»<sup>88</sup>, es porque del aletto, en realidad, Góngora no dice prácticamente nada. Igualmente apropiada sería su descripción –por llamarla de algún modo– para cualquier otro halcón, siempre y cuando viniera de América. Tan poco y tan genérico es, en efecto, lo que caracteriza a la rapaz americana en las *Soledades* que tales datos bien podrían haber llegado a Góngora a través de cualquier otra vía que hiciera suficiente énfasis en la agresividad del pájaro. Solo una cosa parece estar clara: la dependencia que el animal de las *Soledades* presenta hacia la «doctrina cetrera», anterior y contemporánea, es nula. No, el aletto gongorino no «se parece al aletto sanguinario de Fernandes Ferreira», como quiere Huergo, pero tampoco debe nada al de Zapata –tan «sanguinario» como el del portugués, si no más– ni a cualquiera de las otras descripciones científicas que del ave se hicieron en la época de Góngora. ¿Manejó el poeta algún tratado de cetrería al escribir la *Soledad segunda*? No es del todo imposible que así fuera, pero hay que reconocer que tampoco parece lo

<sup>88</sup> Joaquín Roses, «El Inca Garcilaso...», art. cit., p. 349. Sobre la descripción de Rodríguez de la Fuente, *cf.* más arriba, n. 56 y 85.

más probable. Pese a su limitado alcance, el caso del aletto es ilustrativo: la rareza bibliográfica de algunos de estos textos, apenas difundidos antes del siglo XIX (Zapata), lo tardío o lo remoto de su publicación en otros casos, haciendo de ellos algo virtualmente inaccesible (Ferreira, D'Arcussia), y, sobre todo, la vaguedad con que Góngora, deliberadamente, se refiere al ave inducen a desestimar toda esperanza de llegar muy lejos andando este camino. Las conexiones –mínimas por lo demás– que el pájaro gongorino guardaría con tales textos, señaladas por el propio Huergo, pueden resultar llamativas, pero en modo alguno tienen valor probatorio: constituyen, a lo sumo, un puñado de concomitancias fácilmente explicables por un hecho tan trivial como que todos ellos aluden al mismo referente. Ni siquiera el orden jerárquico en que se pasa revista a los animales de la caza en el poema (II, 745-808) demuestra necesariamente, como se ha pretendido<sup>89</sup>, la influencia de esta tratadística: un orden muy parecido se encuentra, por ejemplo, en la obra de un Gessner o de un Aldrovandi, y no sería difícil multiplicar los ejemplos.

Permítasenos pues reformular la pregunta. En un siglo como el de Góngora, en que reyes y aristócratas por toda Europa aún se dan con gusto a la caza de altanería, en que la imaginería cetrera no ha perdido aún su viejo brillo para poetas de la intensidad de san Juan de la Cruz o la

versatilidad de Lope de Vega, ¿necesitaba Góngora realmente consultar ningún tratado de cetrería para escribir un puñado de versos definitivos sobre el tema? Afirmarlo o negarlo rotundamente en función de indicios tan endeblés como los que hemos visto puede parecer aventurado. Se diría, no obstante, que la insistencia en vincular el pasaje cetrero de las *Soledades* a la propedéutica medieval de la altanería tiene que ver no tanto con la necesidad documentalista de un poeta del Siglo de Oro cuanto con las carencias de los lectores modernos. Una vez más, la distancia histórica, lejos de afinar la mirada del crítico, produce formas inconfundibles de la ceguera. Es en otra parte donde hay que buscar, con toda probabilidad, la erudición del poeta.

¿Góngora y los «Comentarios reales»?

Fruto de intereses radicalmente distintos, distinta a la de los cetreros áureos había de ser también, por fuerza, la actitud con que un temperamento como el del Inca Garcilaso tomara cartas en el asunto. Su caso no difiere del de Góngora. Solo una vez en toda su obra hallamos referencias al aletto. Una alusión puntual y luego nada. Puntual, pero no insignificante. Nuestro poeta habría podido leerla entre las páginas de los *Comentarios reales*, impresos en Lisboa en 1609, pero conocidos y aprovechados ya en 1606 por Bernardo de Aldrete (y, presumiblemente, por otros humanistas del círculo cordobés)<sup>90</sup>. Llegado al libro noveno y último de los *Comentarios*, uno tras otro desfilan ante su mirada los hechos del reinado de

<sup>89</sup> Humberto Huergo, «La fecha de composición...», *art. cit.*, p. 28: «Salvo el *Libro de la caza* de Juan Manuel [...] y el *Libro de cetrería de caza de azor* de Zúñiga y Sotomayor [...], todos describen las mismas aves de cetrería que desfilan en las *Soledades* en un orden jerárquico parecido»; Muriel Elvira, «L'épisode de la chasse...», *art. cit.*, párr. 13: «Le défilé des faucons des Solitudes convoque les faucons dans un orde qui s'inspire de l'organisation des chapitres des traités ibériques de fauconnerie».

<sup>90</sup> Cfr. José Durand, «Dos notas sobre el Inca Garcilaso» [1949], en *El Inca Garcilaso, clásico de América*, México, Sep-Setentas, 1976, pp. 138-160 (esp. 138-148).

Huayna Cápac, penúltimo soberano del Tahuantinsuyo, hasta darse de bruces con el año de 1515, en que el arribo de una embarcación española a las costas del imperio habría dado origen –según el Inca– al topónimo *Perú* y lugar a que el monarca, temeroso de una vieja profecía, pasara el resto de sus días en guardia, a la espera de un invasor que solo tras su muerte, con el imperio sumido en guerras intestinas, llegaría a pisar las calles del Cuzco. Garcilaso todavía agrega que

tres años antes de que aquel navío fuese a la costa del Perú acació en el Cozco un portento y mal agüero que escandalizó mucho a Huayna Cápac y atemorizó en extremo a todo su imperio: y fue que, celebrándose la fiesta solemne que cada año hacían a su dios, el Sol, vieron venir por el aire un águila real, que ellos llaman *anca*, que la iban persiguiendo cinco o seis cernícalos y otros tantos halconillos de los que, por ser tan lindos, han traído muchos a España, y en ella les llaman *aletos*, y en el Perú *huaman*; los cuales trocándose ya los unos, ya los otros, caían sobre el águila, que no la dejaban volar, sino que la mataban a golpes. Ella, no pudiendo defenderse, se dejó caer en medio de la plaza mayor de aquella ciudad, entre los incas, para que la socorriesen. Ellos la tomaron y vieron que estaba enferma, cubierta de caspa como sarna, y casi pelada de sus plumas menores. Diéronle de comer y procuraron regalarla, mas nada le aprovechó, que dentro de pocos días se murió, sin poder levantarse del suelo. El inca y los suyos lo tomaron por mal agüero, en cuya interpretación dijeron muchas cosas los adivinos que para semejantes casos tenían elegidos, y todas eran amenazas de la pérdida de su imperio, de la destrucción de la república y de su idolatría<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> Garcilaso de la Vega, el Inca, *Primera parte de los Comentarios reales, que tratan del origen de los Incas, reyes que fueron del Perú...*, y de todo lo

El pasaje, esgrimido por Muriel Elvira en un trabajo de 2014 como alternativa a la hipótesis de Humberto Huergo, reúne sin dificultad los elementos imprescindibles para entender el aleteo de las *Soledades* en su dimensión temporal, diacrónica (vale decir, ‘genética’). La propia Elvira resume así los que, a su juicio, son los principales argumentos en pro de este hipotexto:

L’Inca Garcilaso vécut longtemps à Cordoue; il est prouvé que Góngora le connut personnellement au point de lui prêter de l’argent et il est plus que probable qu’il ait lu ses oeuvres. Or, l’Inca Garcilaso, raconte une anecdote qui met en scène l’agressivité de ces rapaces capables d’attaquer et de tuer rien moins que le roi de la gent ailée: l’aigle<sup>92</sup>.

Antes de entrar en materia, algunas precisiones. Sabido es en efecto que ambos fueron vecinos de Córdoba durante buena parte de sus vidas, desde que el Inca abandonara Montilla en 1591 hasta su muerte en 1616. Varias amistades en común, que reducían a uno los grados de separación entre el historiador y el poeta y propiciaban –si es que no precipitaron– el encuentro, se hallan asimismo suficientemente documentadas<sup>93</sup>. De lo que no hay constancia en cambio es de que trabaran lazos de amistad en algún punto de sus vidas (o de que llegaran a conocerse «*personnellement*», puesto que todas las

*que fue aquel imperio y su república, antes que los españoles pasaran a él...*, Lisboa, En la Oficina de Pedro Crasbeeck, 1609, ff. 239v-240r. (En adelante, Comentarios.)

<sup>92</sup> Muriel Elvira, «L’épisode de la chasse...», *art. cit.*, párr. 28.

<sup>93</sup> Un estado de la cuestión puede verse en Joaquín Roses, «El Inca Garcilaso...», *art. cit.*, pp. 328-346, donde también se examina hasta qué punto las sucesivas mudanzas de uno y otro a lo largo de los años pudieron contribuir a que sus caminos se encontraran en el trazado de la antigua Córdoba.

interacciones documentadas entre ellos son por poderes). Si don Luis acudió a la subasta de los bienes póstumos del Inca, celebrada el 5 de mayo de 1616 en la que había sido su casa, tampoco nos consta: el nombre de Góngora no aparece en el remate de sus bienes<sup>94</sup>. Y dista de estar «*prouvé*» que Góngora o cualquier miembro de su familia prestara jamás un solo maravedí al autor de los *Comentarios reales*: lo único que autoriza a suponer el documento de 1596 que Elvira aduce como prueba es que a aquellas alturas, cinco años después de haber comprado a los Góngora su parte del censo que estos y él compartían sobre los bienes del marqués de Priego, heredado en última instancia del capitán Alonso de Vargas (tío carnal del Inca y tío político de Góngora), el historiador aún tenía cuentas pendientes con su parentela política<sup>95</sup>. Poco más es lo que puede afirmarse en el plano biográfico, donde las conexiones, como se ve, son bastante endeables: no pasan de meras facilidades logísticas.

<sup>94</sup> Cfr. Amelia de Paz, *La almoneda del Inca Garcilaso, con una edición facsimilar de Remate de la Biblioteca del Inca*, Córdoba, Taberna Libraria, 2019.

<sup>95</sup> La mayoría de documentos que testimonian la transacción los dio a conocer José de la Torre y del Cerro, *El Inca Garcilaso de la Vega (nueva documentación)* [1935], Sevilla, Instituto Hispano-Cubano de Historia de América, 2012, n.º 2, 3, 4, 24 y 26. El penúltimo de ellos lo había publicado él mismo ocho años antes en sus «Documentos gongorinos», en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 18 (enero-junio 1927), pp. 65-217 (n.º 61). El propio De la Torre ensaya una interpretación de estos documentos en el prólogo de *El Inca...*, *op. cit.*, pp. XVI-XVII. Antes de formalizar la venta, Juan y Francisca, hermanos de don Luis, donaron al poeta sus respectivas partes del censo (es de suponer que en un intento de agilizar el trámite), como probaron Dámaso Alonso y Eulalia Galvarriato, *Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos*, Madrid, Gredos, 1962, n.º 46. Y varios meses antes de otorgar el poder que lleva fecha de 4 de diciembre, el propio Góngora había

Sería no obstante erróneo dar carpetazo así como así a esta hipótesis, que tiene mucho más de *vera* que de *ben trovata*. Y que, en realidad, dista de ser novedosa. Ya en 1948 Aurelio Miró Quesada había sugerido algo semejante al proponerse explicar las alusiones gongorinas a América y a lo americano como un eco de la relación no tan intuida como imaginada entre el poeta y el historiador<sup>96</sup>. Casi cincuenta años después, el tópico no ha perdido su vigencia bajo la pluma de Antonio Alatorre, que interpreta un símil americano de las *Soledades* como el «homenaje de

otorgado otro, de mediados de mayo, también en favor de su hermano Juan. Se habla en él todavía de unas cantidades inciertas «que se debían hasta el día de la venta»; meses más tarde, el montante asciende, ya sin ambigüedades, a «tres mil reales» contados con precisión milimétrica. (Una transcripción parcial de este documento en R. Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, con descripción de sus obras*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1921, I, p. 256, n.º XXIII). El pago, con todo, no llegaría hasta agosto del año siguiente. Solo dos de estos documentos aparecen recogidos en la recopilación a través de la cual conoce Muriel Elvira el poder de 1596 (K. Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad, 2004, I, pp. 223-228, 250-251), lo que seguramente explique la naturaleza del error.

<sup>96</sup> Cfr. Aurelio Miró Quesada, *El Inca Garcilaso*, Madrid, Cultura Hispánica, 1948, pp. 158-159: «A pesar de la falta de datos concretos puede conjeturarse, al mismo tiempo, que la relación directa e indirecta que ha de haber mantenido Góngora con el Inca Garcilaso, o por lo menos el indudable conocimiento de sus actividades de cronista, contribuyeron a que el ilustre cordobés hiciera varias referencias al Perú que se encuentran en su obra poética. Es cierto que el nombre del Perú hería vivamente la imaginación de los españoles de aquel tiempo —y, con mayor razón, de los hombres de letras—, porque llegaba envuelto en la aureola doble y resonante de las riquezas y de las leyendas. Pero en el caso de Góngora pueden hallarse algunos matices especiales, que se acentúan precisamente después de su vinculación con el Inca Garcilaso el año 1591».

Góngora a quien era amigo y vecino suyo»<sup>97</sup>. En 2011, Carmen Bernard volvía sobre ello al plantearse una vez más la hipotética influencia del Inca en la poesía gongorina<sup>98</sup>. Y todavía en 2017 se hacía Joaquín Roses la misma pregunta: «Aunque no podemos saberlo con certeza, ¿qué nos impide suponer una posible conversación con el Inca o una probable lectura de este fragmento por parte de Góngora, sin menoscabo del hecho de que utilizara también otras fuentes?»<sup>99</sup>.

Y es que, más allá de los argumentos estrictamente biográficos, la obra del historiador cuzqueño reunía entre sus tapas todo lo que un poeta de la talla de Góngora podría haber necesitado para configurar el pasaje que nos ocupa. Por ejemplo, el águila perseguida y acosada por más de diez halcones, entre aletos y cernícalos, permite entender la amplitud de un epíteto como «infestador de las aves»: en efecto, el ave de Júpiter no es solo aquí la mayor y más poderosa de todas ellas; es también, en tanto que ‘reina’ suya —«*volucrum regina*» la llama, por ejemplo, Ravisio Téxtor<sup>100</sup>—, emblema de la «república volante», cifra y compendio suyo. Si el aletto puede derrotar a un águila, nada lo separa de derrotar —según esta lógica— a cualquier ave y, así, su destrucción equivale metonímicamente a la

de todas ellas, de la mayor a la menor<sup>101</sup>. Del mismo modo, un perfecto de indicativo de los *Comentarios*, entendido quizá por Góngora en un sentido más restringido que el que parecía haberle conferido el Inca, podría haber dado pie en las *Soledades* al sintagma «en nuestra Europa nuevo» («halconcillos de los que, por ser tan lindos, *han traído* muchos a España»). El propio nombre del animal es explicado por el historiador cuzqueño («en ella [España] les llaman *aletos*, y en el Perú *huaman*»), abriendo para el profano una ventana a esta dimensión de la realidad americana que otros textos, como veremos, suelen dejar cerrada. Difícil sustraerse, aun habiendo descartado la alusión mitológica, a las resonancias que el nombre del ave, unido a la violencia de su carácter, debió de suscitar en la mente de sus lectores<sup>102</sup>. E incluso la suntuosa

<sup>97</sup> Antonio Alatorre, «Notas...», *art. cit.*, pp. 82-83.

<sup>98</sup> Carmen Bernard, «Hebreos, romanos, moros e Incas: Garcilaso de la Vega y la arqueología andaluza», *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* (2011) (<http://journals.openedition.org/nuevomundo/60885>).

<sup>99</sup> Joaquín Roses, «El Inca Garcilaso...», *art. cit.*, p. 352.

<sup>100</sup> Jean Tixtier de Ravisi, *Ioannis Ravisii Textoris Epitheta, studiosis omnibus poeticae artis poetamaxime utilia, ab authore suo recognita ac in nouam formam redacta*, Parrhisii, Apud Reginaldum Chauldiere, via Iacobaea sub insigni hominis syluestris, 1524, f. 37r.

<sup>101</sup> El episodio referido por el Inca también permite explicar el que un naturalista como Jerónimo de Huerta incluyera al águila entre las potenciales presas que un aletto podía cobrarse: «echándole contra un águila no duda en acometerla, yendo dos en compañía» (C. Plinio Segundo, *Historia...*, *op. cit.*, p. 688). El águila en cuanto presa hipotética del ave no aparece en los textos latinos medievales y renacentistas que sirvieron de fuente al traductor de Plinio.

<sup>102</sup> La *annominatio* estaba, de hecho, al alcance de quienquiera que deseara explotarla literariamente. Gómez de Tejada, por ejemplo, al recrear el catálogo de aves gongorino en una página del *León prodigioso* (1636), adjudica al pájaro americano un epíteto con el que las resonancias mitológicas vuelven al primer plano del discurso: «Levantaron los ojos y vieron densa nube de pájaros generosos, valiente honor de la cetrería. Allí los azores perdían el nombre de perezosos, porque se apresuraban con tal ligereza como si en Noruega la brevedad del día los amenazara con falta de sustento; los neblíes buscaban sus ocultos nidos en las nubes; los sacres diestros, si no alevos, con ángulos engañosos aseguraban la caza; los robustos girifaltes, enemigos comunes de cuanto inquieta la aérea región; españoles baharíes, furiosos aletos y borniés africanos» (*León prodigioso*, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, Toledo, Diputación, 2018, p. 53. Intervengo en la puntuación).

perífrasis mitológica con que el poeta designa el continente americano podría tener su origen en las líneas transcritas, donde se evocan las festividades del culto solar incaico («celebrándose la fiesta solemne que cada año hacían a su dios, el Sol»).

Sorprendentemente próximos a los que Góngora pone en juego en el poema (II, 779-782) son, por otra parte, los conocimientos sobre las costumbres cinegéticas de la América precolonial que los *Comentarios* ponían a disposición de sus lectores. Caza y cazadores aparecen, en sus distintas modalidades, con cierta frecuencia en los *Comentarios*: como segundo término de una comparación, al detallar la relación de los indígenas con el medio natural, al referir el intento de algunos españoles de aclimatar –con frecuencia en vano– su afición venatoria a las nuevas tierras... Todo un capítulo se dedica a exponer las normas y modos del *chacu*, «caza solemne» que el emperador convocaba una vez cada cuatro años, movilizándolo para ello un número inverosímil de cazadores (Garcilaso llega a hablar de entre «veinte o treinta mil indios») que, tras rodear un área de grandes proporciones, comenzaba a estrechar el cerco matando todo a su paso (VI, 6). Una crítica a las costumbres españolas se adivina implícita en su descripción de las reglas que entre los incas acotaban el ejercicio de la caza, prohibida oficialmente la mayor parte del tiempo

porque los indios, con el deleite de la caza, no se hiciesen holgazanes y dejasen de acudir a lo necesario de sus casas y hacienda; y, así, no osaba nadie matar un pájaro, porque lo habían de matar a él por quebrantador de la ley del inca, que sus leyes no las hacían para que se burlasen de ellas<sup>103</sup>.

<sup>103</sup> *Comentarios*, f. 134r.

A los aletos alude Garcilaso sin nombrarlos directamente, pero con las mismas palabras que habrá de usar más tarde, al tratar de las aves autóctonas en el libro VIII<sup>104</sup>. De las dificultades que aguardaban a quien emprendiera la aventura de adiestrar uno de estos halcones Góngora podría haberse formado una idea al leer la historia de cierto caballero sevillano que, en 1557,

hizo todas las que supo y pudo en un neblí: venía a la mano y al señuelo de muy lejos, mas nunca pudo con él hacer que se cebase en prisión alguna y, así, desesperé de su trabajo<sup>105</sup>.

Y de lo rudimentario de las técnicas con que los indígenas cazaban, al leer lo que Blas Valera, en traducción del Inca, dice en otro pasaje del libro VIII, citado por Elvira<sup>106</sup>, sobre el uso que estos hacían de ciertos árboles, como el maguey –«árbol de las maravillas», según lo apoda el padre Acosta<sup>107</sup>–, aprovechado por los nativos para multitud de usos medicinales, domésticos, artesanos... Y también, naturalmente, para la caza de aves:

Otro cáñamo sacan más sutil que los que hemos dicho, de que hacen muy lindo hilo para redes, con que cazan los pájaros. Pónenlas en algunas quebradas angostas, entre cerro y cerro, asidas de un árbol a otro, y ojean por la parte baja los pájaros que hallan, los cuales, huyendo de la gente, caen en las redes, que son muy sutiles

<sup>104</sup> *Comentarios*, f. 217v: «Hay halcones de muchas raleas, algunos se asemejan a los de acá y otros no; en común, les llaman los indios huaman. De los pequeños he visto por acá algunos, que los han traído y los estiman mucho».

<sup>105</sup> *Ibid.*, f. 217v.

<sup>106</sup> M. Elvira, «L'épisode de la chasse...», *art. cit.*, párr. 30.

<sup>107</sup> J. de Acosta, *Historia natural y moral...*, *op. cit.*, p. 125.

y teñidas de verde, para que con el verdor del campo y de los árboles no se parezcan las redes y caigan los pájaros en ellas con más facilidad. Hacen las redes largas, de seis, ocho, doce, quince y veinte brazas y más de largo<sup>108</sup>.

¿Nos encontraremos realmente, como quiere Elvira, ante el misterioso «fraude vulgar» que Góngora atribuye a incas y a mexicas, interpretado como «lazos y redes» desde las *Lecciones solemnes* de Pellicer<sup>109</sup>? Es posible, pero lo más probable es que nunca podamos afirmarlo a ciencia cierta. No estará de más apuntar, en todo caso, que en la lista de autores citados de las *Lecciones solemnes* figura, a título de autoridad en la materia india, el autor de los *Comentarios reales*<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> *Comentarios*, f. 210v.

<sup>109</sup> J. Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones...*, *op. cit.*, col. 595. Por su parte, Salcedo Coronel traduce el sintagma gongorino como «redes u otros modos vulgares» (*Soledades...*, *op. cit.*, f. 292v); y también Serrano de Paz, que añade algún ejemplo más a lo dicho, termina por redundar en la interpretación de las *Lecciones solemnes*: «con redes, con palos, con varas y con otras fraudes ordinarias que usa el vulgo» (*Comentarios...*, *op. cit.*, vol. 2, f. 450r).

<sup>110</sup> Inútil será buscar, sin embargo, las causas de esa interpretación en los *Comentarios reales*: solo en dos ocasiones, si no nos equivocamos, cita Pellicer la obra historiográfica del Inca, con la que su oficio de cronista debió de granjearle cierta familiaridad: la primera de ellas, en el prolijo tratado sobre los monstruos que encalla en un verso del *Polifemo*: «el monstruo de rigor, la fiera brava» (XXXI, 245) (cols. 203-222; la cita del Inca, en col. 216); la segunda, al comentar el fragmento de la *Soledad primera* que poetiza la llegada de Colón a América (I, 414 y ss.), lo que da pie a disquisiciones sobre el carácter presuntamente providencial del descubrimiento (cols. 450-456; el Inca en col. 455). Demasiado genérica para tratar de localizarla es la última de estas referencias, pero la primera —en que Pellicer invoca al Inca para probar la existencia de los gigantes— hace pensar en el capítulo de los *Comentarios* que el cuzqueño dedica a la cuestión (IX, 9), situado apenas cinco folios antes que el que menciona al aleto.

De forma indirecta, también podría inclinarse la balanza a favor de la hipótesis garcilasiana la existencia de numerosos testimonios de la época en aval de que la caza con aves, contra la afirmación del poeta, sí se practicaba en el Nuevo Mundo, en unos términos tal vez no muy lejanos a los que durante siglos habían determinado su ejercicio en Europa. Varios de los principales agentes y cronistas de la conquista mexicana, como Hernán Cortés (*ca.* 1519/1526), Francisco López de Gómara (1552), Francisco Cervantes de Salazar (1560) o Bernal Díaz del Castillo (1568), embelesados ante las maravillas de Tenochtitlán, describirán con asombro la «casa de fieras» de Moctezuma, que no tenía en España «su semejable»<sup>111</sup> y donde «no había fiera ni animal de cuatro pies que allí no estuviesen»<sup>112</sup>. «Otra arca de Noé», apostilla el padre Acosta<sup>113</sup>. Todos ellos, sin excepción, aunque cada uno a su manera, dan cuenta de la debilidad que el emperador sentía por la actividad cinegética en sus distintas modalidades, pero es a Gómara a quien debemos la descripción más pormenorizada de estas inclinaciones de Moctezuma. Apresado este por los

<sup>111</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación*, ed. Á. Delgado Gómez, Madrid, Castalia, 1993, p. 244.

<sup>112</sup> F. López de Gómara, *La istoria de las Indias y conquista de México*, Çaragoça, En casa de Agustin Millan, 1552, f. 44r. Poco antes, Gómara había escrito, en referencia al aviario de Moctezuma: «Tiene otra casa con muy cumplidos cuartos y aposento, que llaman casa de aves no porque hay en ella más que en la otra [que el emperador tenía reservada a las aves cuyas plumas se destinaban a vestimenta y adornos], sino porque las hay mayores. O porque, con ser para caza y de rapiña, las tienen por mejores y más nobles», distinguiendo, entre las numerosas rapaces que eran propiedad del emperador, «alcotanes, gavilanes, milanos, buitres, açores, nueve o diez maneras de halcones, muchos géneros de águilas, entre las cuales había cincuenta mayores harto que las nuestras caudales» (*ibid.*, ff. 43v-44r).

<sup>113</sup> J. de Acosta, *Historia natural y moral...*, *op. cit.*, p. 224.

hombres de Cortés, dos cosas le habrían estado permitidas hasta el final («para ver su intención», puntualiza Bernal Díaz<sup>114</sup>): «salir siempre que quería a caza o al templo», pues si algo habría caracterizado a Moctezuma esto era el ser «hombre devotísimo y cazador»<sup>115</sup>. Y un cazador todo terreno, dicho sea de paso. El propio Gómara no escatima la tinta cuando se trata de detallar las cacerías del emperador, que abarcaban desde la montería entendida como caza mayor, aunque con una orientación más ecléctica que en Europa (pues no se desdeñaban presas menores o exóticas como liebres, iguanas o zorros), hasta el *oxio*, un tipo de caza multitudinaria practicada en el territorio del actual México e indistinguible, al parecer, del *chacu* peruano<sup>116</sup>. Una posición de privilegio queda reservada a la caza de altanería:

El mayor pasatiempo de estas salidas era la caza de altanería, que hacían de garzas, milanos, cuervos, picazas y otras aves recias y flojas, grandes y chicas, con águilas, buitres y otras aves de rapiña, suyas y nuestras, que volaban a las nubes, y algunas que mataban liebres y lobos y, como dicen, ciervos. Otros andaban a volatería con redes, losas, lazos, señuelos y otros ingenios, y Moctezuma tiraba bien con arco a fieras y con zebritana [*sic*], de que era muy gran tirador y certero, a pájaros<sup>117</sup>.

Contemplada en el doble sentido de caza *con* aves («con águilas, buitres y otras aves de rapiña») y caza *de* aves mediante otros recursos (redes, lazos, cerbatanas...), salta

de inmediato a la vista lo que une y lo que separa la práctica de la cetrería en Europa y su equivalente americana: técnicas no desconocidas pero sí desdeñadas por los cetreros del Viejo Mundo que, sin embargo, eran el día a día de sus homólogos americanos, como las redes o la liga; aves como el milano o el buitre, consideradas en Europa innobles o inútiles para la cetrería, que aparecen haber gozado de cierto uso en algunas zonas de América... ¿Suficiente para que un español aficionado a la caza de altanería, como parece haber sido Góngora, juzgara tales prácticas un mero «fraude vulgar»? Es posible, pero el emperador tenía reservada para su recreo la isla de Tetepolco, cerca de Iztapalapa, «un peñol que estaba acotado, que no osaban entrar en él a montear, por muy principal que fuese, so pena de muerte»<sup>118</sup>, y sus aves, de ser cierto el relato de Gómara<sup>119</sup>, habrían necesitado algún tipo de adiestramiento. Por razones evidentes, el dato no figura en los *Comentarios reales*, pero el hecho de que Gómara y Bernal Díaz coincidan por una vez en sus versiones induce a no descartar de plano el testimonio del primero. ¿Pesarían sobre el poeta las opiniones del Inca sobre el quehacer historiográfico del soriano<sup>120</sup>?

<sup>118</sup> B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, *op. cit.*, p. 365. Algunas respuestas al cuestionario de 1577 refieren que del coto «solo quedaban ruinas; se dice que el marqués del Valle lo tenía para apacentar su ganado menor, y entre ellos “ovejas del Perú”», según R. Álvarez Peláez, *La conquista...*, *op. cit.*, p. 472.

<sup>119</sup> Escéptico se muestra sobre este particular José Manuel Fradejas Rueda, «La cetrería en América: ¿prehispánica o colombina?», en J. Varela Marcos y M.<sup>a</sup> M. León Guerrero (coords.), *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. Actas del Congreso Internacional V Centenario de la Muerte del Almirante (Valladolid, 15 al 19 de mayo de 2006)*, Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal/Ayuntamiento/Diputación, 2006, II, pp. 277-288.

<sup>120</sup> Su crítica estribaba no tanto en el hecho de que Gómara desconociera las lenguas indígenas como en que este escribiera la historia de la misma forma en que amaba Don Quijote: de oídas, sin haber puesto un pie en el suelo americano, hecho que Garcilaso

<sup>114</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. G. Serés, Madrid, Real Academia Española, 2015, p. 358.

<sup>115</sup> F. López de Gómara, *La istoria de las Indias...*, *op. cit.*, f. 50r.

<sup>116</sup> Describe ambas formas de caza con todo detalle G. Argote de Molina, *Discurso...*, *op. cit.*, ff. 12v-13v.

<sup>117</sup> F. López de Gómara, *La istoria de las Indias...*, *op. cit.*, f. 50v.

Por último, aún habría entrever otro indicio de la influencia garcilasiana en la preferencia de la forma *inca* frente al más tradicional *inga*, de uso exclusivo entre los historiadores del XVI, pues, como recordaba José Durand,

La restitución de la forma *Perú* puede deberse en muy buena parte a la fama y autoridad de los *Comentarios* [...], porque la historia de *Perú* y *Pirú* se enlaza con la de *Inca* e *Inga*, *Huallpa* y *Gualpa*, y otras voces indígenas, de modo que, a la vez, se puede establecer el tiempo en que Garcilaso desecha las formas hispanizantes que hasta él se habían venido usando para transcribir palabras del quechua y opta por nuevas grafías, más aproximadas a los sonidos originarios<sup>121</sup>.

Observaciones semejantes, que las modernas ediciones de los *Comentarios* prodigan desde el artículo de Durand en un intento de sistematizar las apostillas lingüísticas que el propio Garcilaso había diseminado a lo largo de su obra<sup>122</sup>, incurren en el error histórico de atribuir al peruano esta innovación idiomática, olvidando que

a partir del término *\*inqa*, la palabra llegó a remodelarse por doble vía: primero sufrió la sonorización de /q/ por influencia del quechua chinchaisuyo y en esa forma la aprendieron los españoles; luego, ante la presión

normalizadora del III Concilio [Lisense], de la cual se hace eco el Inca Garcilaso, se desestima la variante <inga>, por considerársela ‘corrupta’, y se ‘restituye’, en contra de la etimología, *inca* (es decir, /inka/), con el segmento velar ensordecido<sup>123</sup>.

Razones hay con todo para atribuir a la fama del Inca, si no la innovación *per se* (que ya sumaba veinte años a sus espaldas cuando el historiador decidió respaldarla), sí el triunfo peninsular de esta última variante, reivindicada por él hasta en su sobrenombre desde la publicación de *La Florida* (Lisboa, 1605). A la altura de 1611, Covarrubias aún la ignora, pero la edición Vicuña (1627), cuyo manuscrito base data de la época cordobesa (a. 1617)<sup>124</sup>, imprime «al preciosamente inca desnudo»; Pellicer y Salcedo, ya en los años 30, escriben invariablemente «inca», y por el contrario Serrano de Paz, el único de los comentaristas que desconocía la existencia del aleto, alegando no haberlo visto en crónica alguna, es también el único de ellos en usar la forma «inga» para designar a los soberanos del Tahuantinsuyo. No son pequeñas, pues, las probabilidades que Góngora aprendiera la variante «inca» entre las páginas del Inca Garcilaso, pero ante todo conviene ser prudentes. Desprovistos todavía de una edición verdaderamente crítica de las *Soledades*, o de autógrafos gongorinos que arrojen luz sobre este punto, resulta imposible determinar qué forma

aprovecha constantemente para minar la autoridad del soriano. Cfr. *Comentarios*, ff. 3r, 33v, 246r, 246v-247r. El ataque –si bien comedido, pues desautorizar totalmente la obra habría equivalido a anular su validez como fuente– llega al extremo de acusar a Gómara de no ser más que el testaferrero literario de Cortés, lamentando que «no se publicase en su nombre, para que la obra tuviera más autoridad y el autor imitara en todo al gran Julio César» (f. 34v).

<sup>121</sup> J. Durand, «Dos notas...», *art. cit.*, p. 149.

<sup>122</sup> Cfr. *Comentarios*, I, 4; VII, 4, y *passim*.

<sup>123</sup> Rodolfo Cerrón-Palomino, «El cantar del Inca Yupangi y la lengua secreta de los incas», *Revista Andina*, 16, 2 (1998), pp. 417-452 (p. 435).

<sup>124</sup> Para más detalles cfr. Dámaso Alonso, «Las Obras en verso del Homero español: hechos y problemas en torno a la edición de Vicuña», en *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña (edición facsímil)*, Madrid, CSIC, 1963, pp. XIII-LXXIX (esp. pp. L-LIII).

privilegiaba el poeta en su escritura<sup>125</sup>. Nos encontramos no ante pruebas definitivas, sino ante simples indicios. Quién sabe si no ante meras coincidencias.

Nada impide, sin embargo, aceptar provisionalmente, a título de hipótesis de trabajo, la filiación garcilasiana del aleteo gongorino. Veamos adónde nos lleva. De entrada, nos sentiríamos tentados a adivinar en la preferencia por los *Comentarios reales*, si no un rasgo de la hipotética actitud del poeta ante la lectura, quizá sí una secreta afinidad entre la búsqueda gongorina de la precisión poética y el talante protofilológico con el que el Inca se aproxima al hecho lingüístico, procurando depurar el quechua de errores y depositando la máxima confianza en la palabra como llave del conocimiento, pero es probable que la causa de esta preferencia se encuentre no ahí, sino en la mera cercanía geográfica. En su conjunto, el suceso referido por el Inca se inscribiría en una larga tradición folklórica cuyos pasos han podido rastrearse hasta la Atenas de Esquilo<sup>126</sup>: registrado por primera vez en una obra del dramaturgo de Eleusis (*Los Persas*, I, 176-214), donde simbolizaría la prevalencia de las tropas griegas sobre el ejército del rey Jerjes en la batalla de Salamina, el motivo del águila derrotada por un halcón –ave de menor tamaño y menor pedigrí, en consonancia con la inferioridad militar de la alianza helénica– serpentea

por la vereda de los siglos, discurriendo quién sabe por qué secretos cauces, hasta aflorar, en el ocaso del s. XII, entre las páginas del *De Naturis Rerum* (ca. 1190), un compendio de los saberes científicos que en el siglo de Maimónides estuvieron al alcance de la Europa cristiana, obra del polígrafo inglés Alexander Neckam (ca. 1157-1217). Para entonces, el motivo habría experimentado importantes mutaciones (salvo que acudamos, claro está, a una más que verosímil explicación poligenética). Ya no se trataba, en primer lugar, de un episodio inserto en el marco narrativo o dramático de una obra más extensa, sino de un relato autónomo, independiente, presentado por el narrador como un suceso verídico acaecido a cierto rey de Inglaterra. Ni era tampoco el combate de las aves reflejo ya de la lucha entre dos ejércitos o dos Estados, como en Esquilo, sino del enfrentamiento entre dos individuos (singularmente, un rey y un vasallo rebelde). Sin duda por ello, por atacar al águila –su soberano natural–, el halcón era ejemplarmente castigado con la muerte. La inclusión del motivo en el ampliamente leído *De Naturis Rerum* garantizaba, por lo demás, su difusión entre las élites culturales del Medievo, como prueban, al sur de Europa, el *Novellino*, la más antigua colección novelesca de las letras italianas, y una de las *Novelle* de Bandello (I, 2), o bien, de este lado del Mediterráneo, un *enxiemplo* de *El conde Lucanor* (XXXIII, «De lo que contesçió a un falcón sacre del infante don Manuel con un águila et con una garça») en el que don Juan Manuel invierte el sentido tradicional del cuentecillo para expresar, desplazando hacia el halcón la simpatía de los lectores, su propia actitud rebelde ante la autoridad monárquica. Todavía en el siglo XVI Melchor de Santa Cruz se hace eco del suceso –reducido ya a su

<sup>125</sup> En realidad, ni siquiera en el supuesto de que tales carencias quedaran satisfechas convendría sacar las cosas de quicio. La preferencia de una u otra forma muy bien podría deberse al trato cotidiano (a una conversación, como quería Alatorre), sin implicar necesariamente la mutua lectura.

<sup>126</sup> Sintetizo aquí, matizando en algún aspecto, las líneas maestras de un erudito artículo firmado por Donald McGrady y Cecil I. Beach, «The Hawk Vanquishes the Eagle: Notes on a Motif from Aeschylus to D'Annunzio», *Romance Philology*, XXIX/2 (1975), pp. 193-201.

mínima expresión en forma de apotegma— en su *Floresta española* (II, 1, 16): «El rey don Felipe primero, a un falcón que fue tras una águila y la mató, le mandó cortar la cabeza, diciendo: *Nunca nadie contra su señor*»<sup>127</sup>. Y al renovado interés humanístico por el acervo popular que hizo, por ejemplo, a Poggio Bracciolini lanzarse por los caminos a la caza de cuentecillos tradicionales, debemos asimismo la conservación de otra versión quinientista del motivo, el llamado «Sueño de doña Alda», incluido en el *Cancionero de Romances* de Martín Nucio (Amberes, 1550).

McGrady y Beach suponen que Garcilaso, último de la fila, «*has merely supplied an Indian setting for the traditional motif*»<sup>128</sup>. Bien puede ser que así sea, pero en vano se buscará el fundamento de afirmaciones como la de que el historiador «*doubtless knew Santa Cruz' "Floresta"*»<sup>129</sup>. Si Garcilaso conoció o manejó alguna vez el volumen de Santa Cruz, no nos consta: no lo cita ni una vez, ni formó, que sepamos, parte de su biblioteca<sup>130</sup>. ¿De quién está más cerca su relato del combate entre las aves? ¿De Esquilo, como sostienen McGrady y Beach<sup>131</sup>, o de

Neckam? A decir verdad, poco importa: nada deben los *Comentarios reales* a ninguno de ellos. Mucho se cuida el propio Garcilaso de deslindar qué ha visto y qué le ha llegado por otras fuentes, qué le han contado y qué ha leído... De aclarar, en suma, sus fuentes sean las que sean, dando al César lo que es del César y a Dios lo suyo. Nadie que se haya tomado la molestia de cotejar con los libros de donde proceden cualquiera de las abundantes citas que el autor de *La Florida* incorpora a su discurso pondrá en duda su búsqueda del dato exacto, su preocupación por una suerte de rigor científico, su honestidad intelectual, en suma. Hecho este que no solo desarma la filiación erudita del suceso, sino que invita a suponer —pese a dictámenes de la dureza del de Menéndez Pelayo<sup>132</sup>— que los contemporáneos del Inca admiraran en él las mismas cualidades que, según Fernández de Oviedo, hacían de Plinio un modelo de historiadores: «como prudente historial, lo que oyó dijo a quién, y lo que leyó atribuye a los autores que antes que él lo notaron, y lo que él vido como testigo de vista acumuló en su sobredicha *Historia*»<sup>133</sup>. Teniendo esto en mente, el presagio del águila y los halcones no constituye una excepción desde ningún punto de vista. El propio Garcilaso se apresura de hecho a despejar las dudas explicando que la autoridad de su relato se deriva no solo, o no ya, de «la fama común que hay de ellos [de estos hechos] por todo aquel imperio», sino esencialmente del testimonio que aportan dos informantes con nombre y apellidos:

<sup>127</sup> Melchor de Santa Cruz, *Floresta española de apotegmas o Sentencias sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles...*, Alcalá, Por Juan Íñiguez de Lequerica, a costa de Hernán Ramírez, 1576, f. 31v.

<sup>128</sup> D. McGrady y C. I. Beach, «The Hawk...», *art. cit.*, p. 198.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>130</sup> Cfr. José Durand, «La biblioteca del Inca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 3 (1948), pp. 239-264; Bruno Migliorini y Giulio Cesare Olschki, «Sobre "La biblioteca del Inca"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III, 2 (1949), pp. 166-170; Esperanza López-Parada (comis.), *La Biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016)* (del 29 de enero al 2 de mayo de 2016, Biblioteca Nacional de España), Madrid, BNE/AECID, 2016; y A. de Paz, *La almoneda...*, *op. cit.*

<sup>131</sup> D. McGrady y C. I. Beach, «The Hawk...», *art. cit.*, p. 198.

<sup>132</sup> M. Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía Hispano-Americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1913, II, pp. 145-149.

<sup>133</sup> Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la Natural Historia de las Indias*, ed. Á. Baraibar, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberocamericana/Vervuert, 2010, p. 65.

Juan Pechuta y Chauca Rimachi, capitaneados los dos de la guarda de Huayna Cápac, ambos bautizados tras la conquista y cada uno de los cuales «llegó a tener más de ochenta años»<sup>134</sup>. Ni Esquilo, ni Santa Cruz, ni el romance de doña Alda. El caso, no obstante, encierra una valiosa lección sobre los peligros de embarcarse en una investigación comparatista sin considerar la naturaleza de la poligénesis cultural y el eurocentrismo.

Por lo demás, el fragmento de los *Comentarios* salía a la luz con explicación incluida («El inca y los suyos lo tomaron por...», «en cuya interpretación dijeron...»), de modo que tampoco las implicaciones políticas del relato debieron de ocultarse a ningún lector mínimamente atento. De estas, sin embargo, apenas queda huella en la traslación gongorina del presagio. A los *Comentarios reales* y a su trágica profecía, el poeta, absuelto aquí de la misión oracular que los antiguos le habían encomendado, les tomaría prestados tan solo el nombre del ave, *aleto* (palabra-puente que en virtud de la homonimia vincula el pájaro a la legendaria euménide, transfiriéndole presumiblemente algunos de sus semas), y un claro sentido confrontacional (heredero probable del trasfondo político que el suceso tenía en los *Comentarios*) cuya magnitud apenas se alcanza a vislumbrar en el epíteto con que el poeta define al pájaro transatlántico, *infestador*.

Y es que este raro deverbil –latinismo crudo de cuyo sentido los comentaristas, con la excepción de Salcedo<sup>135</sup>,

nos dan por enterados y que en español parece carecer de usos significativos con anterioridad a la acuñación gongorina<sup>136</sup>— es siempre portador, en manos del poeta cordobés, de fuertes connotaciones político-militares, así como un claro ejemplo de esa «tradición interna» o «procedimiento de reescritura autorreferencial» en que Nadine Ly ha cifrado una de las constantes esenciales de la creación gongorina<sup>137</sup>. Lo usa por primera vez, como verbo, en un soneto de 1610 dedicado a

del genial cordobés (o, como mínimo, que así lo creyó Salcedo, pues hace derivar el adjetivo castellano de *infesto*, verbo, no de *infestator*, adjetivo).

<sup>136</sup> Buena muestra de su rareza es el hecho de que el DCECH de Corominas/Pascual, *op. cit.*, vol. 2, pp. 629-630, s. v. «enhiesto», no registre ni una sola ocurrencia del término, aunque sí formas aleatorias como el participio culto «infesto», usado por Herrera en las *Anotaciones* para traducir un «*infestus*» senequiano. El CORDE registra cuatro ocurrencias más del adjetivo antes de 1650, todas en masculino y en plural (última consulta: 13/06/2022): una en los *Comentarios del desengaño de sí mismo* (ca. 1607-1645) de Duque de Estrada, dos en la *Historia índica* (1570-1572) de Sarmiento de Gamboa y una más en la *Historia de las Indias* (ca. 1527-1556) del Padre Las Casas. Aparte de eso y de Góngora, nada (por lo menos, no en la cronología que nos ocupa). Góngora no acuña el adjetivo, pero tampoco lo toma de Las Casas, Duque de Estrada o Sarmiento de Gamboa, inéditos y con nula difusión manuscrita hasta época moderna (alguno de ellos solo en el último siglo vio la luz). Así pues, tanto para Góngora como para sus contemporáneos, el adjetivo infestador parece haber sido algo inédito en español cuando el poeta decidió echar mano de él (testigo Salcedo Coronel). Como verbo, infestar sí había gozado de cierto uso en los ss. XVI-XVII (cfr. más abajo, n. 142), lo que nos deja ya con medio pie dentro de esa «poética del hápax» (la creación verbal como marca del estilo sublime) que ha ocupado recientemente a Nadine Ly, «Aimez ce que jamais on ne verra deux fois: Góngora, entre répétition y hápax» [2014], recogido en *Lecturas...*, *op. cit.*, pp. 274-301.

<sup>137</sup> Nadine Ly, «La espuma de un mar común: la autocita como motor de la escritura de Góngora, o algo más sobre la “fragua” de las *Soledades*» [1997], en *Lecturas...*, *op. cit.*, pp. 181-210. Cfr. asimismo Antonio Carreira, «Góngora y su aversión por la reescritura» [1998], en *Gongoremas*, *op. cit.*, pp. 179-200.

<sup>134</sup> *Comentarios*, f. 240v.

<sup>135</sup> G. de Salcedo Coronel, *Soledades...*, *op. cit.*, f. 291v: «Infestador es nombre del verbo latino infesto, -as, que vale perseguir y molestar al enemigo». De ello parece desprenderse que el raro adjetivo sería, al menos en español, un hallazgo sin precedentes

la toma de Larache (OC 222). En apenas ocho versos, Góngora no solo condensa los *highlights* del acontecimiento, sino que llega a ofrecer una interpretación de su importancia geoestratégica, que inmediatamente desarrolla en los tercetos. Décadas enteras de razias y piratería se acumulan, así, en las cuatro sílabas del gerundio con que se abre la composición («infestando»).

Revalidando en cierto modo el principio damasiano según el cual Góngora «a nadie se parece en mayor grado que a sí mismo»<sup>138</sup>, el lexema reaparece cuatro años después, ya en forma adjetival, en el apóstrofe al aleteo de las *Soledades*, y aún volveremos a encontrárnoslo al año siguiente, en 1615, cuando, muerto el VII duque de Medina Sidonia, Góngora consagra a la ocasión un epicedio que finalmente quedaría inconcluso (OC 293)<sup>139</sup>. Esta vez, el poema gira en torno a la descripción efrástica del túmulo del duque: columbrado primero y admirado después de cerca por dos modestos pescadores, Lícidas y Alcídón, a través de cuyo diálogo

accederemos a la contemplación del conjunto escultórico, el catafalco se yergue en la orilla del mar flanqueado por dos estatuas –sendas alegorías de América y de África– que lloran, afligidas, la muerte del poderoso. Dado el alcance laudatorio del poema, es de suponer que una y otra habrían dado pie, en la versión proyectada, a que los pescadores evocaran las hazañas militares del duque, que había ostentado los títulos de Capitán General de las costas de Andalucía (desde 1588) y del Mar Océano (desde 1595). El discurso encomiástico penetra de lleno en el poema, tras una breve introducción, de la mano de una pregunta de Lícidas que es, al mismo tiempo, una descripción cubista *avant la lettre* («¿Quién, dime, son aquellas, de quien dudo / cuál más dolor o majestad ostente, / plumas una la frente, / palmas otra, y el cuerpo ambas desnudo?»); la respuesta de Alcídón, sencillamente impagable, se eleva al plano de la abstracción conceptual y, más que describir, arroja sobre ambos continentes –no solo sobre el americano– una «definición majestuosa y repleta de connotaciones ideológicas»<sup>140</sup>. A América

<sup>138</sup> Dámaso Alonso, «La supuesta imitación por Góngora de la *Fábula de Acis y Galatea*», en *Obras completas*, V, ed. cit., pp. 529-569 (p. 542).

<sup>139</sup> En honor a la verdad, hay que reconocer que las fechas de redacción de las *Soledades* no son, hoy por hoy, sino estimaciones mejor o peor fundadas. La de 1614 para la *Soledad segunda* tiene solo a medias base factual: todo lo que sabemos es que a inicios de 1614 Góngora había escrito, como mínimo, los primeros 274 versos del poema y que antes de 1617 había logrado llevar la frontera hasta el verso 840. Del ritmo al que iría redactando lo que media entre ambos puntos nada sabemos, aunque Jammes se inclinaba a suponer que «la mayor parte de esta segunda *Soledad* estaría terminada a fines de este mismo año [1614]» (*Soledades*, p. 18). Quizá las importantes concomitancias léxicas, estilísticas y de pensamiento entre el apóstrofe al aleteo y la *Égloga piscatoria* puedan interpretarse como indicio de lo contrario, obligando a retrasar esta parte de la *Soledad segunda* a mediados de 1615.

<sup>140</sup> Joaquín Roses Lozano, ««*Ara del sol edades ciento*»: América en la poesía de Góngora», en Joaquín Roses (ed.), *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación, 2004, pp. 115-139 (p. 127). Aunque la mayoría de sus atributos son comunes a un patrón ampliamente difundido en la Europa del momento, contemplada a vista de pájaro, la alegoría del continente americano que Góngora ensaya aquí (¿con base factual?) encarna algunas desviaciones de la norma dignas de mención. Las más célebres formulaciones de esta representación alegórica –la de Joris Hoefnagel en el frontispicio del *Theatrum Orbis Terrarum* (Antuerpiae, 1570), de Abraham Ortelius; la de Jan van der Straet para la serie de los *Nova reperta* ([Amberes?], d. 1588); la de Philippe Galle en su galería de *Personificaciones* (h. 1581-1600); la de Martín de Vos, ideada para celebrar la entrada triunfal en Amberes del archiduque Ernesto, gobernador de los Países Bajos (Amberes, 1594); o la de Cesare Ripa, cuya *Iconologia* (Roma, 1593; ilustrada

se le reserva el primer puesto; solo cuando Alcidón haya terminado con ella le llegará el turno a África, con cuya

desde 1603) redujo a esquema los intentos previos, incorporándolos enriquecidos al acervo visual de la era moderna— invariablemente inciden en el carácter violento, belicoso del continente americano: atributos como la maza brasileña, característica de los tupinambáes, exóticos pero indómitos animales como emblema de la fauna autóctona, escenas de muerte y antropofagia, etc., suelen acotar el sentido de estas alegorías en el grueso de la tradición pictórica. De todo ello, Góngora toma solamente dos o tres elementos esenciales: la desnudez, la feminidad y el adorno de plumas (definitivamente, no «las de sus flechas», como sugería José María Micó (ed.), Luis de Góngora, *Canciones y otros poemas en arte mayor*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, p. 219, nota a los vv. 27-28). El tono de piel oscuro que Góngora les atribuye («Mal la pizarra pudo / lisonjealles el color», vv. 29-30) no se compeadece con el modelo de Ortelius, Van der Straet o Galle, pero sí con lo que Ripa —con criterio acaso más realista— prescribía en la *Iconologia* para la representación de América: «Donna ignuda, di carnagione fosca, di giallo color mista [...]» (Roma, Appeso Lepido Faeij, 1603, p. 338). Idéntico principio se aplicaba allí a África: «Si rappresenta mora, essendo l'África sottoposta al mezo di, & parte di essa anco alla zona torrida; onde gli Africani vengono ad essere naturalmente bruni, & mori» (*ibid.*, pp. 335-336). Las llamativas ausencias de la *fictio personae* americana (faltan la maza, la cabeza humana, la sangre, las flechas...), que Jammes ubicaba en el epicentro mismo de «la ortodoxia quevedesca» en contraposición al presunto «apoliticismo agresivo» del pasaje de las navegaciones (*La obra...*, *op. cit.*, pp. 506, 507), se explican bien si pensamos en la dimensión pragmática que no fue ajena a los mecanismos del arte efímero en la España de los ss. XVI-XVIII: entre otros rasgos, «su inicial carácter belicoso —precisa Miguel Zugasti— se dulcifica o se omite por completo cuando [el personaje alegórico] ha de rendir pleitesía a España o Europa» (*La alegoría de América en el barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos/Fundación Amado Alonso, 2005, p. 127). América figura aquí, efectivamente, en tanto posesión de la Monarquía Hispánica, y en tal calidad tributa sus lágrimas al finado duque, desprovista ya de su tutela. Desde fines del último siglo, la bibliografía sobre este tipo de alegorías ha adquirido proporciones oceánicas. Como introducción general al fenómeno puede consultarse la solvente monografía de Zugasti; con un enfoque estrictamente iconológico,

incompleta evocación se cierra abruptamente el poema:

Esotra naval siempre infestadora  
de nuestras playas, África es, temida,  
si no por los que engendran sus arenas,  
por los que visten púrpura leones,  
en tantos hoy católicos pendones  
cuantas le ha introducido España almenas,  
de quien tímido Atlante a más lucida,  
a región más segura se levanta,  
debida a tanta fuga ascensión tanta<sup>141</sup>...

(vv. 40-48)

De las cuatro sílabas que ocupara en 1610, la imagen del soneto se ha expandido aquí hasta rebasar la frontera versal, movilizándolo en torno a sí una pequeña constelación de armónicos con los que sale a la superficie todo lo que allí quedaba implícito o asociado a otros componentes léxicos («naval», «siempre», «de nuestras playas»). Vuelve el tono celebrativo de los poemas cortesanos a la toma de Larache (OC 222, 223) y, con él, una imaginería que a la altura de 1615 era ya, para Góngora, material de reciclaje. Con estos ingredientes el poeta construye una idea de África como antiguo nido de piratas cuyo significado, a treinta años del desastre de Alcazarquivir, habría cambiado radicalmente para la Monarquía Hispánica con la adquisición de esta fortaleza defensiva en su costa noroccidental, hasta el punto de que las montañas del Rif, temerosas del poderío militar español, se retiran a las alturas celestiales en busca de refugio.

cfr. Remedios Mataix, «Las cinturas de América. Alegoresis, recurrencias y metamorfosis en la iconología americana», en J. M.<sup>a</sup> Ferri y J. C. Rovira (eds.), *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 367-420.

<sup>141</sup> OC 293. Intervengo en la puntuación.

Importa poco, para lo que ahora nos ocupa, la sinceridad o no de tales proclamas, objeto de cierta controversia en el gongorismo más reciente, pues ello en modo alguno altera el sentido del adjetivo. Lo de veras relevante aquí es cómo una y otra vez, invariablemente, el uso que Góngora hace del lexema INFEST-, sea como verbo, sea como adjetivo, pone el foco sobre la percepción peninsular de una otredad leída como violenta o amenazadora. Otredad que unas veces tendría su origen en África, otras en América y otras, incluso, en el seno de la Europa protestante («puerto hasta aquí del bégico pirata», «tirano / leño holandés», dice el soneto de 1610), pero que nunca deja de ser eso, una otredad cuya sombra dibuja, *in absentia*, las fronteras de la Monarquía Hispánica, y que jamás abandona, en su actualización retórica, los límites de una cierta prosopopeya: no es a personas concretas, sino a seres irracionales (como el aletto), directamente inanimados (como el fuerte de Larache) o incluso a regiones geográficas (como África en su conjunto) a quien se atribuyen los estragos. En ocasiones, su uso viene además armonizado por un significativo encabalgamiento que relega el sintagma preposicional («de nuestras playas», «de las aves») al verso inmediatamente posterior y confiere al deverbial –siquiera por un instante, mientras dura la pausa versal– un sentido intransitivo, absoluto, pleno en sí mismo. Tal y como se nos aparece en el conjunto de la obra gongorina, *infestador* se comporta como una de esas palabras que vienen, por así decirlo, con punto de vista incorporado, que implican una toma de actitud ante lo que se enuncia (en este caso, generalmente en contra), reflejando no la percepción del agresor, sino la de la víctima («nuestras playas», «nuestra Europa»): nunca es uno mismo el que infesta, siempre el

enemigo<sup>142</sup>. Sin duda no es casual el que en al menos dos de los tres ejemplos registrados su uso aparezca explícitamente vinculado al ejercicio de la piratería (¿hasta qué punto cabría hacer esa acepción extensiva al aletto, cuya acción de «insultar los aires» comparaba Díaz de Rivas al movimiento de unas naves ovidianas?<sup>143</sup>). Al aplicar, pues, este epíteto al halcón americano, Góngora no hace sino adoptar la perspectiva de las aves europeas: no, claro está, con metamorfosis lucianesca,

<sup>142</sup> Así parece sugerirlo, además del análisis, la estadística. A juzgar por el CORDE (última consulta: 23/07/2022), el uso de la 1.ª y la 2.ª persona, tanto en singular como en plural, no parece haber tenido empleo escrito en los siglos XVI y XVII. Para el periodo 1500-1650, la base de datos de la RAE registra hasta 155 ocurrencias del verbo en sus distintas formas. Llama la atención el aplastante predominio de las no personales (58,7 %), con 39 casos para el participio, 37 para el infinitivo y 15 para el gerundio. Dentro de las formas personales, la palma se la lleva la 3.ª persona plural, con 49 ocurrencias (31,61 % del total), quedando el singular un tanto postergado comparativamente, con solo 15 (9,67 %). Hay que destacar también el predominio del indicativo (34,58 % del total) frente al subjuntivo (5,8 %). Sobresalen también el presente y los pretéritos simple frente a tiempos como el futuro o el condicional, sin representación alguna. Las consecuencias son evidentes.

<sup>143</sup> Cfr. más arriba, n. 26. Cuarenta años después, Bernardino de Rebolledo toma el testigo y, sumando a las resonancias piráticas del lexema INFEST- la equivalencia –también muy del gusto gongorino– entre aves y embarcaciones, construye en torno a un milano una escena digna del romance «Según vuelan por el agua» (OC 131) o del final de las *Soledades*: «Acometer al robador milano / (pirata que infestaba / uno y otro elemento) / en los golfos de viento / escuadra vengadora / de fustas animadas, / de fragatas aladas, / y volver vencedora / de donde se negaba / a las más perspicaces atenciones / a rendirse otra vez a las prisiones» (*Selva militar y política*, Colonia Agripina, En casa de Antonio Kinchio, 1652, f. 214v). Todavía a inicios del XVIII parece pesar sobre un verso del conde de la Granja el recuerdo de la acuñación gongorina: «Del risco el rapaz sacre se desata, / el neblí altivo, el búho de Noruega, / el aletto del sur, austral pirata, / y a iguales lides cada cual se entrega» (Cit. por J. Ponce Cárdenas, «La imitación del discurso...», *art. cit.*, p. 193).

sino mediante una suerte de identificación política a la que subyace una concepción del mundo animal en tanto realidad superpuesta a la esfera de lo humano, inferior en la cadena del ser (y que, por tanto, cabe entender bien como propiedad del hombre, bien como responsabilidad suya). La «república volante» pasa a ser, así, un mero distrito del orbe humano, y el aleto, capaz de 'regicidios' como el que cuentan los *Comentarios reales*, una amenaza para el orden mismo de la naturaleza. De ahí, sin duda, que Góngora lo apode «infestador», epíteto con un significado mucho más específico de lo que *a priori* cabría imaginar, y no, por ejemplo, «azote de las aves», según parafraseaba Alonso en 1927.

### III. DE HALCONES Y HOMBRES: VARIACIONES LITERARIAS DE UN MOTIVO ORNITOLÓGICO

Llegados a este punto, vale la pena tomar algo de distancia. Si del primer plano en que, a lo largo de estas últimas páginas, venimos observando a la rapaz gongorina saltamos a un plano medio, otros actores, otras aves literarias ingresan en nuestro campo de visión. Ponerlas a dialogar entre sí puede ayudarnos ahora a delimitar mejor el sentido último del pasaje gongorino, pero obliga asimismo a establecer algunas distinciones. Pues entre una descripción al uso (es decir una descripción estática, externa, atemporal) y lo que hace Góngora aquí (que sería casi preferible llamar definición) media tanto o más de lo que separa cualquiera de estas dos modalidades de una simple alusión. De estas últimas puede decirse lo que Ignacio Arellano escribe acerca de cierto tipo de referencias animalísticas en la poesía de Quevedo: «los semas 'animales' no son lo primordial. Pueden aparecer al paso, como detalle secundario, dato descriptivo para definir un

personaje u objeto, o con valores lexicalizados que alejan la mención animal de su sentido primigenio»<sup>144</sup>. Lo ejemplifica a la perfección uno de los textos más tempranos en hacerse eco de la novedad, la *Fábula de Acteón* (a. 1587) de Barahona de Soto<sup>145</sup>. Anticipando en cierto modo la presentación gongorina de la rapaz, la referencia al halcón americano en el epilio del lucentino nos sitúa ante un catálogo de aves de presa. Catálogo enunciado, eso sí, por la vía de la negación: son, precisamente, aquellas aves que no han de perseguir a Acteón, metamorfoseado ya en ciervo, hasta darle muerte: «No hay tagarote o neblí, / aleto, azor, esmerjón, / sacre, alfaneque o borní, / búho, alcotán, meliñ, / gerifalte o baharí» (vv. 820-824)<sup>146</sup>. El animal es aquí lo de menos: solo la acumulación verbal hace en este caso que el aleto concorra al catálogo de aves, la necesidad sentida por Barahona de apilar todos los zoónimos posibles para enfatizar un momento clave de la narración. Cierra la estrofa otro catálogo, esta vez de enunciación afirmativa, el de los perros que sí perseguirán al príncipe tebano. Por la temprana datación del poema, es llamativa la naturalidad con que Barahona habla del halcón americano, asimilado al resto de aves sin dar la menor importancia a su procedencia: o Barahona desconocía el origen americano del ave, o el dato —más verosímilmente— carecía de posibilidades poéticas para él.

<sup>144</sup> Ignacio Arellano, «Los animales en la poesía de Quevedo», en I. Arellano y J. Canavaggio (eds.), *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1999, pp. 13-50 (p. 50).

<sup>145</sup> De 1587 data la primera redacción (o copia, que no está del todo claro) de los *Discursos históricos de Antequera*, de Tejada Páez, que menciona el poema. Lo señaló ya F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, p. 175.

<sup>146</sup> Luis Barahona de Soto, *Fábulas mitológicas*, ed. A. Cruz Casado, Lucena, Ayuntamiento, 1999, p. 151.

Como Góngora, tampoco Lope de Vega pisó jamás América más que en esa forma vicaria que es la lectura, lo que sin duda no impidió al escritor madrileño explotar como pocos las tramas y motivos de origen americano a lo ancho y largo de su producción<sup>147</sup>. «La impresión del lector —dice elocuentemente una antigua biografía del poeta— es que todas las cosas de su tiempo figuran en [su] obra: no hay objeto natural o humano, situación de cualquier orden que sea, pensamiento plebeyo o académico, obscuro o religioso, que no halle expresión en este monstruo de la Naturaleza»<sup>148</sup>. En este sentido, el puñado de referencias al ave americana —símbolo en él de riqueza y exotismo, fuente en suma de color retórico— que encontramos en la obra de Lope distan de ser excepcionales. Como tantos elementos de la realidad americana, el aleteo pasa a formar parte de ese nuevo instrumental retórico —por decirlo con la expresión de Marcos A. Morínigo— que se disputa con los lugares comunes de la Antigüedad el trono del lenguaje figurado. Solo cuatro ocurrencias registra el *Vocabulario* de Fernández Gómez en la entera producción del Fénix (en realidad hay alguna más, como veremos)<sup>149</sup>, la más temprana de ellas en *La imperial de Otón*, comedia de juventud que el ms. Gálvez fecha con desusada precisión el 28 de septiembre de 1597<sup>150</sup>.

<sup>147</sup> Sobre la importancia y las funciones de América en el teatro lopesco, cfr. M. A. Morínigo, *América en el teatro...*, op. cit.; Julián González-Barrera, *Un viaje de ida y vuelta: América en las comedias del primer Lope (1562-1598)*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2008, con abundante bibliografía.

<sup>148</sup> Américo Castro y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1919, p. 425.

<sup>149</sup> Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1971, 3 vols., s. v.

<sup>150</sup> Para todo lo relativo a la datación de esta «tragicomedia», como la denomina el propio Lope, cfr. la introducción de Emilio Blanco a su edición de la obra

La intriga se sitúa en pleno siglo XIII, en el lapso temporal que media entre la muerte del emperador Guillermo de Holanda (1256) y la elección de Rodolfo de Habsburgo para el trono del Sacro Imperio (1273). Tres son los pretendientes con posibilidades de alzarse con la púrpura imperial: Alfonso X, rey de Castilla; Otón (u Ottokar) II de Bohemia; y el propio candidato de los Habsburgo, Rodolfo, hermano del rey de Inglaterra, pero desprovisto él mismo de la dignidad regia. La elección, tras un primer acto colmado de diálogos sobre la sucesión del imperio, se resuelve, precisamente, en favor de este último. Ajeno a todo, Otón, en su corte de Bohemia, regresa de una partida de caza. Escondido bajo uno de los lances de la jornada (la muerte de uno de los azores del rey a manos de una «ave ratera», de menor categoría que el accipitrado), la reina Etelfrida —sabedora de lo que en París había soñado doña Alda— adivina, no sin disgusto, el resultado de la votación. La réplica de su escéptico marido retoma el procedimiento catalográfico de la fábula de Barahona, abordado aquí también por la vía del *no*: «Mis azores de Noruega / y mis aletos indios / no anden más en vuestras manos / ni en los aires de esta vega» (vv. 730-733)<sup>151</sup>. Más

en R. Ramos (coord.), Lope de Vega, *Comedias. Parte VIII*, Lleida, Milenio, 2009, vol. 3, pp. 1133-1147 (esp. pp. 1138-1144, para la cuestión cronológica).

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 1174. Vale la pena reproducir el pasaje al completo: «¿Las aves, señora mía? / No haya más en este día, / si ellas enojo os han dado. / Cortad a todas los cuellos; / despedid mis cazadores; / no haya a mi mesa ventores, / ni más cuidado con ellos. / Mis azores de Noruega / y mis aletos indios / no anden más en vuestras manos / ni en los aires de esta vega. / Gerifaltes, alcotanes, / búhos, sacres, baharíes, / primas, torzuelos, neblíes, / halcones y gavilanes / tuerza una mano crüel; / y, por que no me alborote, / ni parezca un capirote / ni suene más cascabel. / Ya no más mudas, ni crías; / las alcándaras romped» (vv. 723-743).

allá del delicioso anacronismo, marca de la casa, el fragmento ofrece algún aspecto de interés para el asunto que nos ocupa. Quizá lo más relevante sea el epíteto que singulariza al aleto en esta su primera aparición dramática («indiano»): uno y otro habrían de quedar, desde este momento, irremediabilmente vinculados, reapareciendo en las sucesivas referencias al ave por parte de Lope. Desempeña este adjetivo una función desambiguadora en la lengua poética del Fénix, donde conviven con toda naturalidad el halcón americano y la furia homónima. Invocada esta en su forma patrimonial, idéntica función cumplirán las alusiones al carácter infernal de la criatura («no sé qué furia», «furia infernal», «cruel», «furibunda», etc.)<sup>152</sup>.

No mucho después de aquello, a mediados de 1599, el prestigioso taller madrileño de Luis Sánchez daba a luz la primera edición del *Isidro*, con el que Lope quiso dar «un golpe de mano» mediante el cual «redefinir su carrera, para salir de su nicho de autor de comedias y romances y transformarse en el poeta más importante del momento, un autor erudito, reconocido y respetado»<sup>153</sup>. Con hábil maridaje de fuentes eruditas y realidad contemporánea, el símil animalístico con que el aleto ingresa en el mundo simbólico del poema viene a dar, de forma emblemática, una buena muestra del conjunto, donde el octosílabo de las quintillas, la temática agrícola, el antiintelectualismo y otros elementos popularizantes se dan la mano

con el erudito bloque de *marginalia* que envuelve al texto ya desde las primeras ediciones:

Es el aleto estimado,  
que nace en el indio valle,  
el halcón de hermoso talle  
en la vida regalado  
y, muerto, echado en la calle;  
y la perdiz, perseguida  
del azor y el perro en vida,  
es en la muerte estimada,  
y en la mesa regalada  
de los príncipes servida<sup>154</sup>.

(X, 171-180)

Y es que se trata de una paráfrasis de los *In Ezechielem prophetam commentaria* (Salamanca, 1568), del jerónimo portugués Héitor Pinto, a quien Lope no olvida citar en la apostilla correspondiente<sup>155</sup>. Basta un rápido cotejo para apreciar la minuciosidad con que Lope se ha mantenido fiel, en su versión castellana, a la estructura bipartita del original latino, sin alterar el sentido último de la comparación. Se han respetado, incluso, los

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 596.

<sup>155</sup> Héitor Pinto, *F. Hectoris Pinti Lusitani Hieronymiani in Ezechielem prophetam commentaria. Omnia iudicio et correctioni sanctae Romanae & universalis Ecclesiae subiecta sunt*, Salmanticae, Apud Ioannem à Canoua, 1568, p. 285: «*Falco, et nisus, et aliae aves ex accipitrum genere dum vivunt, magni aestimantur: nutriuntur magnis deliciis et in manibus geruntur magnatum; sed cum moriuntur, prociuntur in sterquilinum. Contra vero perdices dum vivunt, affliguntur ab omnibus, quilibet agricola in eas irrui, et impetum facit: sed mortuae afferuntur ad principis mensam, eique honorifice offeruntur*» ('El halcón, el gavilán y otras aves semejantes a los azores son altamente valoradas mientras viven: se alimentan de grandes delicias y son llevados en las manos de los magnates, pero al morir son arrojados al estiércol. Las perdices, por el contrario, son acosadas por todos mientras viven, y cualquier campesino puede atacarlas y agredirlas; muertas, en cambio, son servidas en la mesa del príncipe, al que se le presentan con honores').

<sup>152</sup> Con todo, el empleo de estos epítetos en la producción lopesca no se limita exclusivamente a aquellos usos en que la ambigüedad del signo lingüístico lo exige; en muchos casos, de hecho, su empleo parece obedecer, simplemente, a una voluntad ornamental, a un deseo de intensificar las connotaciones acarreadas por propio sustantivo determinado.

<sup>153</sup> Lope de Vega, *Isidro. Poema castellano*, ed. A. Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010, p. 19.

términos de la misma: un halcón y una perdiz, un cazador y su presa. Hasta aquí, podría sostenerse con algún fundamento que la paráfrasis de madriñeño no abandona los límites de una cierta literalidad. Precisamente por ello es tan significativo el que los nombres aplicados por Pinto al primer término de la comparación –el halcón–, bastante genéricos (los sustantivos «*falco*» y «*nisus*», y una perífrasis, englobante en los límites de lo posible, como «*aliae aves ex accipitrum genere*»), adopten bajo la pluma de Lope la forma del concretísimo aletto, inconfundiblemente americano. A través de él, aquellas notas de color retórico, de exotismo incluso, que implícitas adivinábamos en *La imperial de Otón* penetran de lleno, ya sin ambages, en el mundo ideológico del *Isidro*.

Pero también por otros motivos es remarkable el pasaje. Con él, el futuro autor de *La Dorotea* daba un paso decisivo hacia lo que muy pronto iba a convertirse, dentro de su obra, en la presentación por excelencia del halcón americano: el símil épico. A partir de este momento, seremos testigos del desarrollo del motivo tal y como Lope lo ha esbozado en el *Isidro*. Obras posteriores confirman este cambio de rumbo. Así la *Jerusalén conquistada* (1609), donde la rapaz asoma el pico hasta en dos ocasiones, ambas bajo la forma de un símil. Con la primera de ellas, Lope carga las tintas y nos pone ante los ojos una imagen llena de patetismo, las plegarias que el pueblo de Jerusalén, unánime, dirige a la divinidad para que cese el asedio de Saladino y del conde don Remón:

Como balando por los cerros altos  
del Líbano los tiernos corderillos  
huyen del lobo que los sigue a saltos,  
mostrándoles las presas y colmillos,  
o al indio aletto, de defensa faltos,

chillando los pintados pajarillos,  
huye Jerusalén, suelta la ropa,  
al tigre de Asia y al neblí de Europa<sup>156</sup>.

(II, 58)

Con una bimetración que hubiera hecho las delicias de Dámaso Alonso, el pareado final resuelve lacónicamente la tensión sintáctica y semántica que el poeta ha ido acumulando en los versos de la prótasis; bimetración con la que al mismo tiempo queda justificado, por la duplicidad del referente (Saladino, «tigre de Asia», y el conde don Remón, «neblí de Europa»), el doble símil de los versos anteriores. Sucede aquí exactamente lo contrario de lo que veíamos en el *Isidro*, donde la selección del aletto frente a cualquier otro tipo de halcón no tenía otra justificación que el gusto por la nota exótica. Lope, consciente de la especificidad de los distintos animales que entran en juego a lo largo del símil, procura aprovechar al máximo las posibilidades expresivas que cada uno de ellos le brinda, construyendo la octava en dos niveles mediante una oposición que, en realidad, no podría ser más simple. Magnificados en virtud de la acumulación verbal, el lobo del Líbano y el halcón americano acechan sin descanso a unos pájaros y unos corderos cuya indefensión subraya suficientemente la pareja de diminutivos en posición final de verso. Las resonancias bíblicas del primer símil, sumamente oportunas en el contexto del poema, explican el hecho de que este duplique en extensión al símil aviario. La perspectiva es, nuevamente, la de las presas, no la de los agresores. Toda la octava se desarrolla como en suspensión: abierto el paréntesis de la semejanza en el

<sup>156</sup> Lope de Vega, *Poesía, III. Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003, p. 81.

primer verso, quien la lee es consciente de estar contemplando algo hipotético, una representación un tanto hiperbólica de lo que, a nivel de la narración, sucede *realmente*. La verdadera sorpresa no aparece hasta el verso final, doblemente rotundo a causa de la bimembración, en que el lector descubre que lo que ha leído es solo en parte hipotético, solo en parte inadecuado a la realidad del relato. Si el pueblo de Jerusalén, nos dice Lope, no es un cordero acosado por los lobos ni un pájaro hostigado por los aletos, ello se debe, única y exclusivamente, al hecho de que sus perseguidores, Saladino y el conde don Remón, son respectivamente un asiático y un europeo, dejando de ser *como* el lobo y el aletto para identificarse, de forma casi literal, con un tigre y un neblí.

Varios centenares de versos más adelante, volvemos a toparnos con el halcón americano. Ahora, la Ambición –forma cristianizada, en último término, de la Alecto virgiliana– abandona los salones del infierno, coronada «de víboras sangrientas»<sup>157</sup> y dispuesta a sembrar el caos en el campamento de los cristianos, haciendo que el marqués Conrado rapte a Elisa, mujer del duque Herfrando, y la fuerce a casarse consigo mismo. Logrado su propósito, la Ambición regresa, triunfal, al inframundo:

Al negro trono del querub que en vano  
se opuso a Dios, en su opinión protervo,  
por no adorar el triunfo soberano  
de aquella humanidad unida al Verbo,  
con la velocidad que aletto indiano,  
o a la corriente del arroyo el ciervo,  
bajó, de mil laureles coronada,  
la Ambición, atrevida y siempre armada<sup>158</sup>.

(V, 41)

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 186-187.

Todavía en *La rosa blanca*, un extenso epilio en octavas que vería la luz, más de diez años después, entre las páginas de *La Circe* (1624), la presentación del animal se llevará a cabo por la transitada vía del símil épico. El poema recrea una serie de mitos clásicos estructurados narrativamente en torno a la figura nuclear de Venus. Lo que aquí nos interesa se centra en las relaciones adúlteras de la diosa con Marte. Los mimbres del relato son esencialmente los mismos que en Ovidio y otras fuentes clásicas. Mientras Cupido y Anteros juegan con las armas del dios guerrero, los dos amantes duermen la siesta. Vulcano, entonces, los sorprende arrojando sobre ellos una «red sutil» e «invisible» («*graciles... catenas / retiaque et laqueos*», precisa el de Sulmona<sup>159</sup>), y el narrador, vocero aquí de una simbología plurisecular, proclama: «No de otra suerte el corvo pico imprime / aletto indiano en tímidas torcaces / que el vil herrero a los amantes pone / la red, y al cielo su delito expone» (vv. 389-392)<sup>160</sup>.

Paso a paso, el lector asiste a la construcción ideal del aletto lopesco. Construcción paulatina, dilatada a lo largo de varias décadas y siempre abierta a las sucesivas ampliaciones de nueva planta que el madrileño iría incorporando al bosquejo inicial: de un modesto halcón «indiano» en 1597, apenas distinguible de otros animales transatlánticos, a la rapaz completa que Lope acabará por desplegar ante nosotros, «estimada» por su «hermoso talle», por su velocidad y por su gran ferocidad, que hace huir, indefensas, al resto de aves; atributos todos ellos insertos en una tópica ampliamente

<sup>159</sup> P. Ovidio Nasón, *Metamorfosis*, ed. cit., vol. 1, p. 129.

<sup>160</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, ed. J. M. Ble-cua, Barcelona, Planeta, 1974, p. 1070.

difundida para la descripción de aves de presa. Y algo, por lo demás, no tan distinto –pese a las claras diferencias estilísticas– del intento que solo unos años más tarde había de emprender el autor de las *Soledades*: tampoco Lope alude a su aspecto, a su forma de cazar o a sus presas naturales (hecha excepción, por su vaguedad, de los «pintados pajarillos» de la *Jerusalén* y de las «tímidas torcaces» de *La rosa blanca*, sujetas antes a la tradición o las convenciones literarias que a la realidad factual). Otras conexiones, no solo de signo negativo, afloran al examinar la cuestión de cerca, hasta el punto de que es posible rastrear los elementos fundamentales del aleteo gongorino en el uso que Lope había venido haciendo del ave en los doce años que van de *La imperial* a la *Jerusalén*. Las dos apariciones del aleteo en esta última –contra la que alguien escribió hacia 1609 un soneto satírico de probable autoría gongorina (OC 440)– condensan las notas de agresividad y americanidad que, mediante sendas aposiciones adjetivales («infestador...», «nacido...»), iban a definir a la rapaz en las *Soledades*.

Y es aquí precisamente donde, a la luz de las afinidades y los contrastes, mejor puede apreciarse lo característico de la actitud gongorina. Fieles ambos al principio de que el poeta debería dominar «todas las ciencias, o a lo menos principios de todas»<sup>161</sup>, ambos acometen con igual entusiasmo la descripción del ave, recién incorporada al reino animal. Uno y el mismo es el pájaro en Lope y en Góngora. Pero ¿lo es realmente? A Lope el ave parece interesarle solo por su exotismo, por su colorido retórico. Su interés es fundamentalmente decorativo, de ahí que casi todas sus ocurrencias en el *corpus* lopesco sean

bajo la forma del símil. Para Góngora en cambio, penetrante indagador de lo que García Lorca llamó «el mundo de cada cosa»<sup>162</sup>, el pájaro en sí parece haber sido lo de menos. Lo que realmente despierta su interés es su pasado, sus antecedentes, como si para él el ser de las cosas lo constituyera –un tanto orteguianamente– su misma historia, construyendo en torno al ave un perfecto ejemplo de lo que Joaquín Roses ha llamado descripción vertical o diacrónica: un repertorio de técnicas que «consolidan la íntima historicidad de los referentes no apelando al código visual, como es característico de la descripción convencional, sino al intelectualismo cronológico de los conceptos»<sup>163</sup>. La naturaleza americana del aleteo, inmediatamente sugerida por la lujosa perífrasis de los vv. 773-775, se desliza al eje semántico del apóstrofe en los vv. 777-778 («¿Templarte supo, di, bárbara mano / al insultar los aires?»), desde donde se articula la hipérbole que vertebra el fragmento entero: si el aleteo no ha sido adiestrado en la caza por cetreros profesionales, ¿cómo es posible que persiga a sus presas con mayor ferocidad, con mayor eficacia que cualquier otro halcón? Que el pájaro no haya recibido adiestramiento contribuye a magnificar no solo su furor innato, no solo el poder que ejerce sobre el resto de las aves, sino sobre todo, por metonimia inevitable, el poder de quien preside en silencio la escena, «poder puro» según Mercedes Blanco, exento de «cualquier tipo de legitimación moral y política», poder que «asemeja a los hombres con los dioses y

<sup>161</sup> Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, p. 268.

<sup>162</sup> Federico García Lorca, «La imagen poética de Don Luis de Góngora» [1926], recogido en *Conferencias*, ed. Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1984, I, pp. 85-125 (p. 105).

<sup>163</sup> Joaquín Roses, «La descriptio diacrónica en las *Soledades*», en J. Roses (ed.), *El universo...*, op. cit., pp. 215-233 (p. 222).

los convierte en señores de cuanto los rodea: de campos y selvas, fieras y montes»<sup>164</sup>. La cuestión de si los pueblos prehispánicos, a los que el narrador tacha de bárbaros, conocieron o no alguna forma de cetrería adquiere así una importancia nuclear en la configuración del pasaje<sup>165</sup>. La pregunta, rechazada de plano con la *dubitatio* del v. 778 («Yo lo dudo»), va mucho más allá de la mera actualización de la querrela humanística «*sur l'origine de la fauconnerie et, en particulier, celle de son existence controversée à l'Antiquité*»<sup>166</sup>. Góngora, sea o no su objetivo recoger el testigo que Nebrija, más de un siglo antes, había entregado a las generaciones futuras<sup>167</sup>, remonta la cadena de las causas hasta dar con lo que considera la raíz del asunto. Con sutil finta retórica, aprovechando el efecto de simetría generado por la doble *interrogatio*, Góngora, casi sin que nos hayamos dado cuenta, se las ha ingeniado para desplazar al aleteo desde la posición de sujeto oracional, que el ave había ostentado en los vv. 772-776, a la de complemento directo del verbo *templar* (o, más precisamente, de la perífrasis verbal *templar + supo*); a partir de ahí, el núcleo del pasaje estriba no en el halcón americano, sino en los pueblos indígenas de América, incapacitados según el narrador del poema para el arte de cetrería. En cuestión de dos versos, lo que *a priori* parecía un integrante más de la comitiva cetrera se ha convertido en cifra y signo

de lo que el continente americano significa para Góngora (el «preciosamente inca desnudo» y el «de plumas vestido mejicano» encarnan, no por casualidad, los dos virreinos americanos del imperio hasta la llegada de los Borbones: Perú y Nueva España<sup>168</sup>), que *sub specie falconis* contrapone al ideal europeo de la cetrería, cumbre según el poeta de la civilización en la medida en que representa el absoluto dominio del hombre sobre la naturaleza.

Precisamente de esta lógica de oposiciones, heredera en última instancia del pensamiento escolástico, nace y se alimenta la conciencia de que entre el Viejo Mundo y el Nuevo existían una serie de diferencias esenciales e insalvables, diferencias que Góngora no pierde ocasión de subrayar y que parecen haber sido uno de los principales semas que en el diccionario mental del cordobés configuraron la entrada *América*, solo comparable en importancia al de la riqueza material. Con esa mezcla paradójica de fascinación y recelo que resume la actitud de una época, la de Góngora, hacia cuanto llegaba del otro lado del Atlántico, el poeta cantará las maravillas de la moderna navegación y proclamará la unidad indivisible de los mares, vuelta en realidad con el cruce por

<sup>164</sup> Mercedes Blanco, *Góngora heroico...*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>165</sup> Sobre el uso de la voz «bárbaro» en el Siglo de Oro y los distintos matices que puede asumir dicho vocablo, véanse las páginas dedicadas al asunto por Mercedes Blanco y Jesús Ponce Cárdenas en este mismo volumen.

<sup>166</sup> Muriel Elvira, «L'épisode de la chasse...», *art. cit.*, párr. 31.

<sup>167</sup> Cfr. Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones...*, *op. cit.*, n. 133.

<sup>168</sup> También cabe una lectura en términos geográficos, aunque ello no altera la interpretación. Habría que recordar, entonces, que la concepción dual del continente, su bipartición en Norte y Sudamérica, se populariza desde la aparición en 1538 del planisferio de Mercator. Hasta entonces, América es sobre todo Sudamérica, las costas de Brasil y Venezuela. Solo con el avance de las exploraciones nace la conciencia de que el norte y el sur integran la misma masa terrestre. No deja de ser llamativo, para lo que ahora nos ocupa, el hecho de que, con el correr de las décadas, a la conceptualización del cosmógrafo holandés (*America Septentrionalis* y *Meridionalis*) se sume una alternativa: *America Mexicana* para el norte y *America Peruviana* para el sur, según se ve en el mapamundi de 1604 que firma Josua van den Ende.

Magallanes del estrecho al que daría nombre –«la bisagra (aunque estrecha) abrazadora / de un océano y otro, siempre uno»–, pero solo para advertirnos de los peligros que todavía acechan al «inconsiderado» que en un «leño» ose cruzar las aguas, «profundo / campo ya de sepulcros». No esconde la fascinación que en él despiertan el tesoro de los incas, desnudos «preciosamente», o el exotismo de las plumas que servían de adorno a los aztecas, pero tampoco disimula –siempre que no haya intereses políticos en juego<sup>169</sup>– su repugnancia ante «la crueldad y el vicio / del bárbaro caribano», que «cuerpo sacrifica humano / y se come el sacrificio». A la vez que celebra el triunfo de las banderas españolas, «siempre gloriosas, siempre tremolantes», sobre estos últimos, moteja de «bobo» al «perulero» que, cándidamente, se ha dejado desplumar por «una ingrata». Si condena la «impiedad» del «flechero Parahuay», tan venenosa para el espíritu como lo es para la carne

la punta de sus flechas, al mismo tiempo exalta el celo religioso de las tierras americanas, «templo de quien el Sol aun no es estrella». A los «lazos y redes» con que la América precolombina capturó todo tipo de aves, de la mayor a la más pequeña, opone la «industria generosa» con que el hombre europeo, combinando «desvelos y astuta enseñanza», como dice Martínez de Espinar, consigue «que a las aves que están en su libertad vagueando los vientos otras, que él ha enseñado, las reduzgan a su dominio»<sup>170</sup>. A la «aérea elegancia» (así la llama Ortega<sup>171</sup>) del halcón «templado» que pule sus plumas sobre el guante del maestro cetrero, la «bárbara mano» de quienes no supieron, no pudieron o tal vez no quisieron adiestrar aves para la caza (y que, precisamente por ello, se aparecen en el entramado textual de la poesía gongorina como antítesis exacta del ideal encarnado en la dedicatoria del *Polifemo*). Al pavo real, el pavo de Indias. A las aves europeas, el aletó.

<sup>169</sup> Cfr. más arriba, n. 140.

<sup>170</sup> A. Martínez de Espinar, *Arte de ballestería...*, *op. cit.*, f. 2r.

<sup>171</sup> José Ortega y Gasset, «Góngora (1627-1927)», en *Espíritu de la letra*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, p. 109.

# BIBLIOGRAFÍA

ALBERTO FADÓN DUARTE

- ACOSTA, José de, *Historia natural y moral de las Indias*, ed. F. del Pino-Díaz, Madrid, CSIC, 2008.
- ALATORRE, Antonio, «Notas sobre las Soledades. (A propósito de la edición de Robert Jammes)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, 1 (1996), pp. 57-97.
- ALDROVANDI, Ulisse, *Ornithologiae, hoc est de avibus historiae, libri XII*, Bononiae, Apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1599.
- ALEMANY Y SELFA, Bernardo, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1930.
- ALEXIOU, Margaret, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974.
- ALFONSO MOLA, Marina y Carlos MARTÍNEZ SHAW, «La exploración española del Pacífico en el siglo XVI», *Pacífico. España y la aventura de la Mar del Sur*, Sevilla, Archivo General de Indias, 2013, pp. 122-187.
- ALONSO, Dámaso, «Crítica de un Vocabulario gongorino», *Revista de Filología Española*, XVIII (1931), pp. 40-55.
- *La lengua poética de Góngora (Parte primera)*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios/Centro de Estudios Históricos, 1935 (Anejos de la *Revista de Filología Española*; 20).
- ALONSO, Dámaso, «Las Obras en verso del Homero español: hechos y problemas en torno a la edición de Vicuña», en *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña (edición facsímil)*, Madrid, CSIC, 1963.
- *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estadísticos*, Madrid, Gredos, 1981.
- *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982.
- *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1982a, t. V.
- *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1982b, t. VI.
- ALONSO, Dámaso y Eulalia GALVARRIATO, *Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos*, Madrid, Gredos, 1962.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, «Escritura, festejo y memoria: la canonización de san Isidro y los madrileños», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Lope de Vega y la canonización de san Isidro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022, pp. 11-65.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, Luisa Isabel, *Alonso Pérez de Guzmán, general de la Invencible*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1994, II tomos.
- ÁLVAREZ PELÁEZ, Raquel, *La conquista de la naturaleza americana*, Madrid, CSIC, 1993.
- AMADO DOBLAS, María Isabel, «El pavo en el imaginario de la opulencia indiana, visto desde la literatura del Siglo de Oro», *Isla de Arriarán*, XXVI (2005), pp. 263-286.

- AMIGUES, Suzanne, «Végétaux et aromates de l'Orient dans le monde antique», *Topoi*, 12-13, 1 (2005), pp. 359-383.
- ANDAYA, Leonard, *The World of Maluku: Eastern Indonesia in the Early Modern Period*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1993.
- ANDOSILLA Y ENRÍQUEZ, Diego Francisco de, *Epitalamio a las felices bodas de nuestros augustos reyes Filipo y María-Ana*, 1649.
- ANGULO Y PULGAR, Martín, *Poesías y cartas de Góngora*, Biblioteca de la Fundación Bartolomé Marcha (Palma de Mallorca), Ms. B87-V3-10.
- *Las Epístolas satisfactorias (Granada, 1635) de Martín de Angulo y Pulgar* (ed. Juan Manuel Daza Somoano), Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2019.
- Antología Palatina. Epigramas helenísticos* (ed. Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Gredos, 1978.
- Antología Palatina II. La Guirnalda de Filipo* (ed. Guillermo Galán Vioque), Madrid, Gredos, 2004.
- ARANDA, Victoria y Rafael BONILLA CEREZO, «En la república de los miopes: veintisiete notas a la *Soledad primera* de Góngora», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXX, 2 (2022), pp. 699-757.
- ARANDA DONCEL, Juan y José MARTÍNEZ MILLÁN, «Las caballerizas reales de Córdoba durante los siglos XVI y XVII: estructura administrativa e integración social», en Juan Aranda Doncel y José Martínez Millán (coords.), *Las caballerizas reales y el mundo del caballo*, Córdoba, IULCE-UAM-Córdoba Ecuestre, 2016, pp. 31-128.
- ARCUSSIA, Charles d', *La fauconnerie divisée en cinq parties*, Paris, Chez Jean Houze au Palais en la Galerie des Prisonniers allant à la Chancellerie, 1615.
- ARELLANO, Ignacio, «Los animales en la poesía de Quevedo», en I. Arellano y J. Canavaggio (eds.), *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1999, pp. 13-50.
- ARELLANO, Ignacio, «Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)», *Criticón*, 120-121 (2014), pp. 201-233.
- «Para la edición del *Poema heroico de San Ignacio* de Domínguez Camargo, hipergongorino indiano», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 83 (2016), pp. 119-142.
- ARTIGAS, Miguel, *Biografía de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1925.
- BAILLY, Anatole, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette, 1950.
- BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique et théorie du Roman* (trad. Daria Oliver; intr. Michael Aucouturier.), Paris, Gallimard, 1978.
- *Estetica e romanzo* (ed. Clara Strada Janovic), Torino, Einaudi, 1979.
- *The Dialogic Imagination* (trad. Caryl Emerson and Michael Holquist.), Austin, University of Texas Press, 1981.
- «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *La novela como género literario* (trad. Carlos Ginés Orta, ed. Luis Beltrán Almería), Universidad Nacional de Costa Rica-Prensas de la Universidad de Zaragoza-Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2019, pp. 287-446.
- BARAHONA DE SOTO, Luis, *Fábulas mitológicas* (ed. Antonio Cruz Casado), Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 1999.
- BARRIO VEGA, María Luisa del, «Introducción», en *Epigramas funerarios griegos* (ed. y trad. de María Luisa del Barrio Vega), Madrid, Gredos, 1992.
- BÉHAR, Roland, «Garcilaso de la Vega y la cuestión epitalámica: reflexiones sobre la égloga II, vv. 1401-1418», *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (2020), pp. 423-462.
- «¿Quiere luz el poeta? Sobre formas y funciones del comentario en la polémica gongorina», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021, pp. 105-142.

- BELTRÁN, Fray Pedro, *La charidad guzmaná: [poema en catorce cantos] / escribióla el P. Fray Pedro Beltrán de la Orden de Santo Domingo*, BNE Ms. 188.
- BELVALLETE, Alfred, *Traité de Fauconnerie et d'Autourserie. Suivi d'une étude sur la pêche au cormoran*, Évreux, Imprimerie de Charles Hérissey, 1903.
- BERNARD, Carmen, «Hebreos, romanos, moros e Incas: Garcilaso de la Vega y la arqueología andaluza», *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, 11 (2011).
- BERNAT VISTARINI, ANTONIO. y John T. CULL, *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- BERNIS, FRANCISCO *et alii*, «Nombres en castellano de las aves del mundo recomendados por la Sociedad Española de Ornitología (Segunda parte: falconiformes y galliformes)», *Ardeola*, 41, 2 (1994), pp. 183-191.
- BEVERLEY, John R., *Aspects of Góngora's «Soledades»*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1980.
- BLANCO, Emilio, «Introducción a *La imperial de Otón*», en R. Ramos (coord.), Lope de Vega, *Comedias. Parte VIII*, Lleida, Milenio, 2009, vol. 3, pp. 1133-1147.
- BLANCO, Mercedes, «L'építaphe baroque dans l'oeuvre poétique de Góngora et Quevedo», en Benito Pelegrin (ed.), *Les formes brèves. Actes du colloque international de la Baume-les-Aix*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1984, pp. 179-194.
- «Góngora et la peinture», *Locus Amœnus*, 7 (2004a), pp. 197-208.
- «Góngora y el humanista Pedro de Valencia», en Joaquín Roses Lozano (ed.), *Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2004b, pp. 19-221.
- «Poésie et sophistique: le cycle des quatre éléments dans la Poética Silva», en J. P. Etievre (ed.), *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004c, pp. 63-83.
- BLANCO, Mercedes, «La "honestá oscuridad" en la poesía erótica», *Criticón*, 101 (2007), pp. 199-210.
- «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y Signo*, 5 (2010), pp. 31-68,
- *Góngora heroico. Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012a.
- «*Ut poesis, oratio*. La oficina poética de la oratoria sacra en Hortensio Félix Paravicino», *Lectura y signo: revista de literatura*, 17 (2012b), pp. 29-65.
- «Entre Arcadia y Utopía: el país imaginado de las *Soledades* de Góngora», *Studia Aurea*, 8 (2014a), pp. 131-175.
- «El 'venatorio estruendo': la oficina poética de Góngora y el tema de la caza», en J. Roses (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación, 2014b, pp. 301-328.
- *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016.
- «El *Circo Español*: canto de cisne de un panegirista gongorino», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad, 2018, pp. 343-381.
- «Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*», *e-Spania*, [en línea] 32 (2019).
- «Percepción y crítica de las estructuras sonoras en la polémica gongorina», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 7 (2020), pp. 159-192.
- BLANCO, Mercedes y Aude PLAGNARD (eds.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021.
- BLANCO, Mercedes, y Jesús PONCE CÁRDENAS, «Sal y donaire sin comparación: la agudeza en el marco de la polémica», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021, pp. 331-375.

- BLANCO FREIJEIRO, Antonio, «Torres de Almenara, de la costa de Huelva», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 181, 2 (1984), pp. 302-303.
- BOIARDO, Matteo Maria, *Amorum libri*, ed. Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998.
- BONILLA CEREZO, Rafael, «*Sus rubias trenzas, mi cansado acento*: ciervas, cazadores y corcillas en la poesía de Góngora», en J. Roses (ed.), *Góngora hoy, IX. Ángel fieramente humano. Góngora y la mujer*, Córdoba, Diputación, 2007, pp. 157-247.
- «A vueltas con los *muros de abeto* y las *almenas de diamante* de la *Dedicatoria* al duque de Béjar (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 6)», *Ánfora nova*, 107-108 (2016), pp. 79-106.
- «*Alga todo y espumas* (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 26)», *Hipogrifo*, 7, 2 (2019), pp. 657-686.
- «*El peregrino confuso* (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)», *Studia Aurea*, 14 (2020), pp. 271-323.
- «*El vaso de Alcimedón* (Góngora, *Soledades*, 1613, 145-152)», *Edad de Oro*, XL (2021a), pp. 509-553.
- «Los enigmas de la Esfinge: quince notas a la *Soledad primera* de Góngora», en Esther Martínez Luna (ed.), *Estudios culturales y literarios del mundo hispánico en honor a José Checa Beltrán*, Madrid, CSIC, 2021b, pp. 29-68.
- BONILLA CEREZO, Rafael y Paolo TANGANELLI, *Soledades ilustradas. Retablo emblemático de Góngora*, Salamanca, Delirio, 2013.
- «Las *Soledades* e il carme 64 di Catullo: una prima esplorazione», en Paola Laskaris y Paolo Pintacuda (eds.), *Intorno all'epica ispanica*, Como-Pavia, Ibis, 2016, pp. 217-256.
- BOTERO, Giovanni, *Della Ragione di stato*, Venecia, Giolito, 1589.
- BOUZA, Fernando, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 2020.
- BOYAJIAN, James C., *Portuguese Trade in Asia under the Habsburgs 1580-1640*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2008.
- BRUNN, Hermann (ed.), *Die Soledades des don Luis de Góngora y Argote*, München, Max Hueber Verlag, 1934.
- CABRERA, Fray Francisco de (atrib.), *Góngora vindicado: «Soledad primera, ilustrada y defendida»*, María José Osuna Cabezas (ed.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «Góngora in Arcadia: Sannazaro and the Pastoral Mode of the *Soledades*», *Romanic Review*, 98, 4 (2007), pp. 435-455.
- CALLEJO, Alfonso *La «Soledad segunda» de Luis de Góngora*, Pittsburg, University of Pittsburg, 1986.
- CAIRNS, Francis, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgh, Edimburgh University Press, 1972.
- CALDERÓN QUIJANO, José Antonio «Sanlúcar en la *Charidad Guzman* de fray Pedro Beltrán», en Ramón María Serrera (ed.), *Sanlúcar y el Nuevo Mundo*, 1990, pp. 323-332.
- «Especies marinas en la *Charidad Guzman* de fray Pedro Beltrán», en *Andalucía, América y el Mar. Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1991, pp. 47-72.
- CÁMARA, Alicia, «Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (I)», *Espacio, Tiempo y Forma*, 3 (1990), pp. 55-86.
- «Las torres del litoral en el reinado de Felipe II: una arquitectura para la defensa del territorio (II)», *Espacio, Tiempo y Forma*, 4 (1991), pp. 53-94.
- CANCELLIERE, Enrica, «Las rutas para las Indias y la imaginación poética de Góngora», *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 73-88.
- CARPIO ELÍAS, Juan, *Las caballerizas reales de Córdoba en el siglo XVI. Un proyecto de estado*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017.

- CARREIRA, Antonio, *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998.
- *Nuevos gongoremas*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2021.
- Cartas del duque de Medina Sidonia, el duque de Arcos y el marqués de Ayamonte dirigidas al Rey sobre la defensa de Andalucía*. Archivo Histórico Nacional, Signatura DIVERSOS-COLECCIONES, 155, N.14.
- CARRILLO CASTILLO, Jesús María, *Naturaleza e Imperio. La representación del mundo natural en la «Historia General y Natural de las Indias» de Gonzalo Fernández de Oviedo*, Madrid, Doce Calles-Fundación Carolina, 2004.
- CASTILLO BEJARANO, Miguel, «El símil de las grullas en la épica clásica», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 18 (2000), pp. 137-162.
- CASTRO, Américo y Hugo A. RENNERT, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, Sucesores de Hernando, 1919.
- CENTENERO DE ARCE, Domingo y Antonio TERRASA LOZANO, «El Sudeste asiático en las políticas de la monarquía católica: conflictos luso-castellanos entre 1580-1621», *Anais de História de Além-Mar*, IX (2008), pp. 223-266.
- CERDAN, Francis, «El sermón de Paravicino en la dedicación del templo de Lerma (1617)», en J. Matas Caballero, J. M. Micó y J. Ponce Cárdenas (coords.), *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011, pp. 263-274.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo, «El cantar del Inca Yupangi y la lengua secreta de los incas», *Revista Andina*, 16, 2 (1998), pp. 417-452.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* (ed. F. Rico), Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2004.
- *Novelas ejemplares*, ed. J. García López, Madrid, RAE, 2013.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha* (ed. coord. por Francisco Rico), Instituto Cervantes, disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap24/default.htm>
- CÉSPEDES, Baltasar de, *Discurso de las letras humanas llamado El Humanista* (ed. Mercedes Comellas) [prólogo de Francisco Rico], Madrid, Real Academia Española, 2018.
- CHAUNU, Pierre, *Séville et l'Amérique. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1977.
- *Conquête et exploitations des nouveaux mondes. XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010 [1969].
- CHAUNU Pierre y Huguette CHAUNU, *Séville et l'Atlantique*, Paris, 1955-1960, t. VI.1.
- CHECA CREMADES, Fernando, *Mitologías. Poesías de Tiziano para Felipe II*, Madrid, Casimiro, 2021.
- CHEMRIS, Crystal Anne, «Time, Space, and Apocalypse in Góngora's *Soledades*», *Symposium*, 43, 3 (1989), pp. 147-157.
- «Góngora, the Moriscos and the falconry episode of the *Soledades*», *Symposium*, 70, 1 (2016), pp. 11-23.
- *The Spanish Baroque and Latin American Literary Modernity. Writing in Constellation*, Woodbrige, Tamesis, 2021.
- COBO, Bartolomé, *Historia del Nuevo Mundo*, ed. M. Jiménez de la Espada, [s.l.: pero Sevilla], [s.n.: pero Imprenta de E. Rasco], 1890-1893 [= 1895], 4 vols.
- COBOS, Mercedes, *Las Indias occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997.
- COLLINS, Marsha S., *The Soledades, Góngora's Masque of the Imagination*, Columbia-London, University of Missouri Press, 2002.
- COMELLAS, Mercedes, *El humanista. (En torno al Discurso de las letras humanas de Baltasar de Céspedes)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

- COMELLAS, Mercedes, «La retórica en dos discursos renacentistas de las letras humanas», en Tomás Albadalejo, Emilio del Río y José Antonio Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, La Rioja, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra, vol. 3, 1998, pp. 1199-1208.
- CONDE, Juan Luis, «Tacitismo e imperialismo en el Siglo de Oro: la *Vida de Agrícola* en la *Conquista de las islas Malucas*, de Bartolomé Leonardo de Argensola», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 39, 2 (2019), pp. 273-289.
- CONDE PARRADO, Pedro, «En torno a la "idea" de alabanza: cuatro capítulos del tercer libro de la *Poética* (1561) de Julio César Escalígero», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 139-158.
- «La adjetivación en la poesía de Góngora y los *Epitheta* de Ravisius Textor», *Bulletin hispanique*, 121.1 (2019), pp. 263-312.
- COROMINAS J., y J. A. PASCUAL, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1991, III.
- CORTE-REAL, Jerónimo, *Sepúlveda e Lianor-Canto primero*, ed. Hélio Alves, Coimbra, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2014.
- CORTÉS, Gerónimo, *Libro, y Tratado de los Animales Terrestres, y Volátiles, con la historia, y propiedades dellos*, Valencia, En casa de Iuan Chrysostomo Garriz, 1615.
- CORTÉS, Hernán, *Cartas de relación*, ed. Á. Delgado Gómez, Madrid, Castalia, 1993.
- COSSÍO, José María de, «Cultismo: Céspedes, el conde de Saldueña», *Poesía española. Notas de asedio*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, pp. 111-114.
- CRISTÓBAL, Vicente, «Introducción», en Vicente Cristóbal (ed.), P. Ovidio Nasón, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos, 1995, pp. 8-140.
- CRAWFORD, J. P. W., «The Setting of Góngora's *Las Soledades*», *Hispanic Review*, 7, 4 (1939), pp. 347-349.
- DEFAUX, Gérard «Un cannibale en haut de chausses: Montaigne, la différence et l'identité», *Modern Language Notes*, 97, 4 (1982), pp. 919-957.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a la primera soledad de Don Luis de Gongora*, Madrid, B.N.M. Ms. 3726, fols. 104-179.
- *Anotaciones a la Segunda Soledad* (ed. de Melchora Romanos y Patricia Festini), en Mercedes Blanco (coord.), *Góngora et les querelles littéraires de la Renaissance*, Paris, Sorbonne Université, 2017 [disponible en red en [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_soledad-segunda-diaz](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz)].
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. G. Serés, Madrid, Real Academia Española, 2015.
- Diccionario de la Ciencia y de la Técnica del Renacimiento* (DICTER), Universidad de Salamanca [disponible en red en <https://dicter.usal.es/>].
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- «Esto no sé cómo lo dixo Garci Lasso: opciones del erotismo», *Analecta Malacitana*, 32 (2012), pp. 321-352.
- DOMÍNGUEZ CAMARGO, Hernando, *San Ignacio. Poema heroico* (ed. Giovanni Meo Zilio), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.
- DURAND, José, «La biblioteca del Inca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 3 (1948), pp. 239-264.
- «Dos notas sobre el Inca Garcilaso», en *El Inca Garcilaso, clásico de América*, México, Sep-Setentas, 1976, pp. 138-160 (esp. 138-148).
- EDWARDS, Gwynne, «The Theme of Nature in Góngora's *Soledades*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 231-243.

- EHRLICHER, Hanno, *Zwischen Karnaval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Munich, Fink, 2010.
- ELVIRA, Muriel, «L'épisode de la chasse aux faucons dans la deuxième *Solitude* de Góngora. Une tragédie sans pathos», *e-Spania* [en línea], 17 (2014).
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, «¿Topografía o toposesia en el entorno espiritual del conde de Niebla? Sobre *Soledades contemplativas* y el *Retrato* de Pedro Espinosa (con dos documentos inéditos)», *e-Spania*, 23 (2016), pp. 1-25.
- ESPINOSA, Pedro, *Obras completas* (ed. Francisco López Estrada), Málaga, Diputación de Málaga, 1991a.
- *Obras en prosa* (ed. Francisco López Estrada), Málaga, Diputación de Málaga, 1991b.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Género y modalidad elegíaca en el funeral del siglo XVII», en Begoña López Bueno (coord.), *La elegía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 261-292.
- EXPÓSITO, José Ángel, «La industria salazonera de época romana. El contexto del *sinus gaditanus*», en J. J. Díaz, A. M. Sáez, E. Vijande y J. Lagóstena (eds.), *Estudios recientes de arqueología gaditana. Actas de las Jornadas de Jóvenes Investigadores Prehistoria y Arqueología*, Oxford, Archaeopress, 2011, pp. 213-233.
- FABRE-SERRIS, Jacqueline, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Lille, Presses du Septentrion, 2008.
- FADÓN DUARTE, Alberto, «La verde pompa y la generosa cetrería: claves gongorinas en la segunda *Selva dánica*», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 169-198.
- «Mira al mar con dos puntas de esmeraldas: paisaje y encomio en un poema de Trillo y Figueroa», *Lectura y signo*, 17 (2022), pp. 35-75.
- FÉLIX PARAVICINO y Arteaga, Fray Hortensio, *Oraciones evangélicas de Adviento y Cuaresma*, Madrid, Francisco García, 1645.
- FERNANDES FERREIRA, Diogo, *Arte da Caça da altanería, composta por Dioguo Fernandez Ferreira, moço da Camara del Rey, e do seu serviço. Dirigida a dom Francisco de Mello, Marquez de Berreyra, conde de Tentugal, etc. Repartida em seis partes...*, Lisboa, Na officina de Iorge Rodriguez, 1616.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, ABAD DE RUTE, Francisco, *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli), París, Obvil, 2019 [Disponible en [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617\\_examen](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_examen)]
- *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto* (ed. Matteo Mancinelli), Córdoba, Almuzara, 2019.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Sumario de la Natural Historia de las Indias*, ed. Á. Baraibar, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Carlos, *Vocabulario completo de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1971, 3 vols.
- FERNÁNDEZ NAVARRETE, Pedro, «Discurso XXXIX. De los labradores», *Conservación de monarquías y discursos políticos* (ed. M. D. Gordon), Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1982.
- FILGUEIRA VALVERDE, José, «Góngora y Galicia», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo 24, números 72-74 (1969), pp. 225-258.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, «La originalidad en la literatura cinéptica», *Epos*, 2 (1986), pp. 75-88.
- «El autor del *Libro de la montería*: historia y comentario de seis siglos de controversia», en J. M. Lucía Megías et al. (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*, Alcalá de Henares, Universidad, 1992a, I, pp. 285-312.
- «Notas léxicas: acetrería, altanería, cetrería, halconería y volatería», *Revista de Filología Española*, LXXII, 1 (1992b), pp. 149-158.

- FRADEJAS RUEDA, José Manuel, *Literatura cetrera de la Edad Media y el Renacimiento español*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1998.
- *Bibliotheca cinegetica hispanica*, London, Grant & Cutler, 1991; London, Tamesis, 2003.
- «Prólogo» a Juan de Mateos, *Origen y dignidad de la caza (1634. Edición facsímil)*, Grandas de Salime, José Luis Carnota Editor, [s. a.: pero 2004].
- «La cetrería en América: ¿prehispanica o colombina?», en J. Varela Marcos y M.ª M. León Guerrero (coords.), *Cristóbal Colón, su tiempo y sus reflejos. Actas del Congreso Internacional V Centenario de la Muerte del Almirante (Valladolid, 15 al 19 de mayo de 2006)*, Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal-Ayuntamiento de Valladolid-Diputación de Valladolid, 2006, II, pp. 277-288.
- FOUCAULT, Michel, «Des espaces autres», *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1984, pp. 1571-1581.
- FOURNEL, Jean-Louis, «Le modèle politique vénitien. Notes sur la constitution d'un mythe», *Revue de synthèse*, 2-3 (1997), pp. 207-219.
- GAETA, Franco, «Alcune considerazioni sul mito di Venezia», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXIII, 1 (1961), pp. 58-75.
- «Venezia da 'stato misto' ad aristocrazia 'esemplare'», en *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, t. 4/II, 1984, pp. 437-494.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Virgilio*, Madrid, Ediciones Júcar, 1976.
- GARCÍA CORNEJO, Rosalía, «La lexicografía hispánica y la relación ictionímica de *La Charidad Guzmaná* (fray Pedro Beltrán)», en Antonia María Medina y Marta C. Ayala (eds.), *Los diccionarios a través de la Historia*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 189-208.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Iván, «“Aunque un tiempo competimos”: apostillas a la rivalidad entre Salcedo y Pellicer», en L. Gómez Canseco et alii (eds.), *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Huelva-Sevilla-Córdoba, Universidad de Huelva-Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 2014, pp. 293-298.
- GARCÍA LORCA, Federico, «La imagen poética de Don Luis de Góngora» en *Conferencias*, (ed. Christopher Maurer), Madrid, Alianza Editorial, 1984, I, pp. 85-125.
- GATES, Eunice Joiner, «Góngora's Indebtedness to Claudian», *The Romanic Review*, 28 (1937), pp. 19-31.
- «Góngora and Calderón», *Hispanic Review*, 5, 3 (1937), pp. 241-258.
- «Anotaciones a la *Canción de la toma de Larache* por Pedro Díaz de Rivas», *Revista de Filología Española*, 44 (1961), pp. 63-92.
- GERBI, Antonello, *La naturaleza de las Indias Nuevas*, trad. Antonio Alatorre, México, FCE, 1978.
- GESSNER, Conrad, *Historiae animalium liber III, qui est de avium natura. Nunc denuo recognitus ac pluribus in locis emendatus, multisque novis Iconibus & descriptionibus locupletatus, ac denique brevibus in margine annotationibus illustratus, sicut plenius decima pagina indicabit...*, Francofurti, In Bibliopolio Andreae Cambieri, 1585.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, «El derrotero de España a Filipinas firmado por don Juan de Silva (1614)», *Anuario de Estudios Americanos*, 77 (2020), pp. 613-634.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, *El humanismo después de 1600. Pedro de Valencia*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993.
- «*Codicia fue ocasión*: lecturas económicas de *La Araucana* (y una apostilla gongorina)», en Federica Cappelli y Felice Gambin (eds.), *Poderoso caballero. Il denaro nella letteratura spagnola dal Medioevo ai Secoli d'Oro*, Pisa, Edizioni ETS, 2020, pp. 99-114.
- *Épica para segundones. La Relación muy cierta y verdadera de un desafío que se hizo en Orán el año de 1553 de Francisco García*, Huelva, Universidad de Huelva, 2021.
- GÓMEZ DE TEJADA, Cosme, *León prodigioso*, ed. V. Arizpe y A. Madroñal, Toledo, Diputación, 2018.

- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Soledades*, ed. John R. Beverley, Madrid, Cátedra, 1979.
- *Canciones y otros poemas de arte mayor* (ed. José María Micó), Madrid, Espasa Calpe, 1990.
  - *Soledades* (ed. de Robert Jammes), Madrid, Castalia, 1994.
  - *Romances* (ed. Antonio Carreira), Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
  - *Epistolario completo* (ed. Antonio Carreira), Zaragoza, Libros Pórtico, 2000a.
  - *Obras completas* (ed. Antonio Carreira), Madrid, Biblioteca Castro, 2000b, tomo I.
  - *Letrillas* (ed. Robert Jammes), Madrid, Castalia, 2001.
  - *Los sonetos de Góngora (antología comentada)* (ed. Emilio Orozco Díaz, introd. José Lara Garrido, Córdoba, Diputación Provincial, 2002.
  - *Fábula de Polifemo y Galatea* (ed. Jesús Ponce Cárdenas), Madrid, Cátedra, 2010.
  - *Teatro completo* (ed. Laura Dolfi), Madrid, Cátedra, 2015.
  - *Décimas* (ed. Sara Pezzini), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
  - *Sonetos* (ed. de Juan Matas Caballero), Madrid, Cátedra, 2019.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Un viaje de ida y vuelta: América en las comedias del primer Lope (1562-1598)*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2008.
- GÓNZALEZ FERNÁNDEZ, Helena, «Xosé Filgueira Valverde», *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de Historia [disponible en red en <https://dbe.rah.es/biografias/27266/xose-fernando-filgueira-valverde>].
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, José, «Introducción», en Ovidio, *Tristes, Pónticas*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 10-53.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio* (ed. E. Correa Calderón), Madrid, Castalia, 1969.
- GRISONE, Federico, *Gli ordini di cavalcare*, In Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi: nella bottega di Erasmo, 1551.
- GUILLAUME-ALONSO, Araceli, «Conil, año 1563: una almadraba espectacular», *La Laja*, 7 (2006), pp. 29-37.
- GUINOTE, Paulo, Eduardo FRUTUOSO y Antonio LOPES, *Naufrágios e outras perdas da Carreira da Índia: séculos XVI e XVII*, Lisboa, grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1998.
- HAMILTON, Earl J., *El tesoro americano y la revolución de los precios en España (1501-1650)*, trad. Á. Abad, Barcelona, Ariel, 1975.
- HERRERA, Fernando, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (ed. Inoria Pepe y José María Reyes Cano), Madrid, Cátedra, 2001.
- HEYDEN, Doris y Ana María VELASCO, «Aves van, aves vienen: el guajolote, la gallina y el pato», en J. Long Towell (coord.), *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*, México, UNAM, 2011, pp. 237-253.
- HODGEN, Margaret T., *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971.
- HORACIO, Quinto, *Épodos y Odas* (trad., introd. y notas de Vicente Cristóbal López), Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- *Odas. Canto secular. Epodos* (ed. José Luis Moralejo), Madrid, Gredos, 2007.
- HOYO, Josep del, Andrew ELLIOTT y Jordi SARGATAL, *Handbook of the Birds of the World, 2: New World Vultures to Guineafowl*, Barcelona, Lynx Edicions, 1994.
- HUERGO CARDOSO, Humberto, «La fecha de composición del pasaje sobre la cetrería de las *Soledades* a partir de una fuente desconocida», *Voz y letra*, XIX, 1 (2008), pp. 25-53.
- «Algunos lugares oscuros de las *Soledades* de Góngora. Notas sobre el pasaje de la cetrería», *Bulletin of Hispanic Studies*, 87, 1 (2010), pp. 17-41.
  - «*Extraño todo*: el palomar de las *Soledades* de la A a la Z», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 8 (2021a), pp. 84-179.

- HUERGO CARDOSO, Humberto, «*Si en miembros no robusto: el retrato ecuestre de las Soledades y la manera suave*», *Creneida*, 9 (2021b), pp. 366-470.
- ISTASSE, Nathaël, *Joannes Ravisius Textor (1492/3-1522). Un régent humaniste à Paris à l'aube de la Renaissance*, Ginebra, Droz, 2022.
- JACK, T. A. M., «Partridge-Hawking With D'Arcussia», *The Falconer: The Journal of the British Falconers' Club*, III, 1 (1954), pp. 15-21.
- JAMMES, Robert, «Elementos burlescos en las *Soledades* de Góngora», *Edad de Oro*, 2 (1983), pp. 99-117.
- *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, trad. de Manuel Moya, Madrid, Castalia, 1987 [1967].
- «Historia y creación poética: Góngora y el descubrimiento de América», en J. Cobo (ed.), *Hommage à Claude Dumas. Histoire et création*, Lille, 1990, pp. 53-63.
- «Función de la retórica en las *Soledades* de Góngora», en Begoña López Bueno (ed.), *La Silva*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Córdoba, 1991, pp. 213-233.
- JÁUREGUI, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* (ed. J. M. Rico García), Universidad de Sevilla, 2002.
- JOHNSON, Carroll B., «On the Beach: Myth, Falconry, and the End of the *Soledades*», *Calíope*, 8, 1 (2002), pp. 101-123.
- JONES, Royston O., «The Poetic Unity of the *Soledades* of Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXI (1954), pp. 189-204.
- JUVENAL, Décimo Junio, *Sátiras* (trad. Manuel Balasch), en Manuel Balasch y Miquel Dolç (ed.), *Juvenal, Persio, Sátiras*, Madrid, Gredos, 2008, pp. 8-301.
- KOEMAN, C., «Lucas Janszoon Waghenauer: a Sixteenth Century Marine Cartographer», *The Geographical Journal*, 131, 2 (1965), pp. 202-212.
- LABERTIT, André, «Note à un passage de la première *Solitude* de Góngora: les navigations portugaises», *Travaux de l'Institut d'Études Latino-Américaines de l'Université de Strasbourg*, 12 (1972), pp. 143-166.
- LAKEY, Denise Camille, *Shipwrecks in the Gulf of Cádiz. A Catalog of Historically Documented Wrecks from the Fifteenth through the Nineteenth Centuries*, Texas A&M University, 1987.
- LARA GARRIDO, José, «Un nuevo encuadre de las *Soledades*: esbozo de relectura desde la Económica renacentista», *Calíope*, 9, 2 (2003), pp. 5-34.
- LASKIER MARTIN, Adrienne, *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2008.
- LATTIMORE, Richmond, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Illinois, University of Illinois Press, 1962.
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, Max Hueber Verlag, 1960.
- *Elemente der literarischen Rhetorik*, München Max Hueber Verlag, 1963.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé, *Conquista de las islas Malucas*, prólogo de Gloria Cano, Madrid, Ediciones Miraguano, 2009.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, Lupercio, *Rimas* (ed. J. M. Bleuca), Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- L'épithalame en Espagne. El epitalamio en España*, *Bulletin Hispanique*, 122, 2 (décembre 2020), pp. 399-666. Número monográfico dirigido por Jesús Ponce Cárdenas.
- LESTRINGANT, Frank, *Le Huguenot et le sauvage. L'Amérique et la controverse coloniale en France au temps des guerres de religion*, Genève, Droz, 2004.
- Libro de la montería*, Sevilla, Por Andrea Pescioni, 1582.

- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016.
- LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.), *El Poeta Soledad (1609-1615)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2011.
- LÓPEZ DE GOMARA, Francisco, *La istoria de las Indias y conquista de México*, Çaragoça, En casa de Agustín Millán, 1552.
- LÓPEZ GRIGERA, María Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro: teoría y práctica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- LÓPEZ-PARADA, Esperanza (comis.), *La Biblioteca del Inca Garcilaso de la Vega (1616-2016) (del 29 de enero al 2 de mayo de 2016, Biblioteca Nacional de España)*, Madrid, BNE-AECID, 2016.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-68.
- «Epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 6 (2008), pp. 821-838.
- «Luis de Góngora en la trayectoria aureosecular del epigrama», en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2013, pp. 9-42.
- LOVEJOY, Arthur O. y George BOAS, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Paperbacks John Hopkins University Press, 1999 [1933].
- LY, Nadine, *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020.
- MADARIAGA, Juan José de, *La caza y la pesca al descubrirse América*, Madrid, Prensa Española, 1969.
- MAGNO Alberto, *De animalibus libri XXVI. Nach der Cölner Urschrift*, ed. Hermann Stadler, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1920, 2 vols.
- MAL LARA, Juan, *La Philosophía Vulgar, Sevilla, Hernando Díaz, 1568* (ed. facsímil de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Di Franco), México, Frente de Afirmación Hispanista, 2012.
- MARCIAL, Marco Valerio, *Epigramas I*, (ed. trad. Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger), Madrid, Gredos, 1997.
- MARCILLY, Charles, «Góngora, poète animalier», *Europe*, 55 (1977), pp. 52-69.
- MARRAS, Gianna Carla, *Il sonetto funebre in Góngora*, Suoro, La Poligrafica Solinas, 1984.
- MARTÍNEZ DE ESPINAR, Alonso, *Arte de ballestería y montería*, Madrid, En la Emprenta Real, 1644.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- MARTÍNEZ TORRES, José Antonio, «Imperio y arbitrisimo. Los memoriales de Pedro de Baeza sobre las Indias Orientales (1607-609)», *Historia social*, 98 (2020), pp. 149-164.
- MARTORELL TÉLLEZ-GIRÓN, Ricardo, *Anales de Madrid de León Pinelo. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621. Edición y estudio crítico del manuscrito número 1.255 de la Biblioteca Nacional*, Madrid, E. Maestre, 1931.
- MARTOS, José Manuel, *El Panegírico al duque de Lerma de Góngora. Estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1997.
- MARULLO, *Hymnes naturales* (ed. y trad. Jacques Chomarar), Ginebra, Droz, 1995.
- MATAIX, Remedios, «Las cinturas de América. Alegoresis, recurrencias y metamorfosis en la iconología americana», en J. M.<sup>a</sup> Ferri y

- J. C. Rovira (eds.), *Parnaso de dos mundos. De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 367-420.
- MATAS CABALLERO, Juan, «Un espantoso rumor de tremenda batalla entre Góngora y el duque de Béjar», en J. I. Díez (ed.), *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar durante la época de Cervantes*, [s.l.], Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005, pp. 43-74.
- «Naturaleza y jardín en las *Soledades* (II, 222-229) de Luis de Góngora: la hibridación como horizonte creativo en el símil de la burla hidráulica», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 79-118.
- «Expresiones del erotismo en los sonetos de Luis de Góngora», en Patricia Marín Cepeda (ed.), *Eros y logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Berlín, Peter Lang, 2023 (en prensa).
- MATEO BENITO, Daniel, «Níobe inmortal la admire el mundo: hibridismo y exemplum en el epitalamio de la Soledad Primera», *Studia Aurea*, 15 (2021), pp. 51-78.
- MCGRADY, Donald y Cecil I. BEACH, «The Hawk Vanquishes the Eagle: Notes on a Motif from Aeschylus to D'Annunzio», *Romance Philology*, XXIX, 2 (1975), pp. 193-201.
- MEDRANO, Francisco de, *Diversas rimas* (ed. Jesús Ponce Cárdenas), Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- MELO, Francisco Manuel de, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña* (ed. Joan Estruch), Madrid, Castalia, 1996.
- MÉNDEZ, Sigmund, «Sensus mythologicus atque astrologicus: la alegoría del Toro celeste de Góngora», *Studia Aurea*, 6 (2012), pp. 31-98.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas. Tomo II (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1884, 2 vols.
- *Historia de la poesía Hispano-Americana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1913, II.
- MESA, Cristóbal de, *Rimas*, Madrid, Alonso Martín, 1611.
- *Las Églogas y Géorgicas de Virgilio, y Rimas, y El Pompeyo, tragedia*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618.
- MICÓ, José María, «La guerra de los comentaristas (Andrés Cuesta contra Pellicer)», en *De Góngora*, Barcelona, Biblioteca Nueva, 2001, pp. 111-131.
- «Comentario a "Perdona al remo, Lícidas, perdona [293]"», en José María Micó (dir.), *Todo Góngora*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013. Disponible en: <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/index.html>
- MIGLIORINI, Bruno y Giulio Cesare OLSCHKI, «Sobre "La biblioteca del Inca"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, III, 2 (1949), pp. 166-170.
- MINNES, Mark, *Ein Atlantisches Siglo de Oro. Literatur und Ozeanische Bewegung im Frühen 17. Jahrhundert*, Berlin-Boston, Walter De Gruyter, 2017.
- «Más allá de la oscuridad: las *Soledades* y el pirateo del lenguaje épico durante la primera globalización moderna», *RILCE*, 36, 1 (2020), pp. 387-406.
- MIRA TOSCANO, Antonio y Juan VILLEGAS MARTÍN, «Góngora y el paisaje de la *Soledad segunda*: el litoral onubense en torno a 1600», en José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *El duque de Medina Sidonia. Mecenazgo y renovación estética*, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 325-346.
- MIRÓ QUESADA, Aurelio, *El Inca Garcilaso*, Madrid, Cultura Hispánica, 1948.
- MONTANER FRUTOS, Alberto, «La cronografía táurica en Camoens, Rufo y Góngora: astrología y retórica», en José Enrique Laplana, María de los Angeles Ezama, María Carmen Marín, R. Pellicer, Antonio Pérez Lasheras y Luis Sánchez Lailla

- (eds.), *La razón es Aurora. Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 375-389.
- MORA FIGUEROA, Luis de, *Torres de almenara de la costa de Huelva*, Huelva, Diputación de Huelva, 1981.
- MORÍNIGO, Marcos A., *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1946
- NELSON, Jim, «In search of l'Alethe», *North American Falconers' Association: The Journal*, 35 (1996), pp. 23-29.
- NEYROD, Dominique, «La métaphore comme porte ouvrant sur un "contenu occulte". Au sujet de l'épisode de la *cetrería* dans la *Soledad segunda* de Góngora», *e-Spania*, 39 (2021).
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, *Pellicer in Progress. Segundas Lecciones Solemnes a la Soledad Primera de don Luis de Góngora y Argote. Estudio y edición*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- OROZCO, Emilio, *Introducción a Góngora*, Barcelona, Crítica, 1984.
- ORTEGA Y GASSET, José «Góngora (1627-1927)», en *Espíritu de la letra*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
- OSUNA, Inmaculada, *Las traducciones poéticas en la Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994.
- (ed.), *Poética silva. Un manuscrito granadino de la Edad de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, 2 vols.
- OSUNA, María José (ed.) *Góngora vindicado: «Soledad primera, ilustrada y defendida»* Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- OVIDIO, Publio, Ovidio, *Metamorfosis*, ed. y trad. A. Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 1982, 3 vols.
- *Heroidas* (intro., trad. y notas de Francisca Moya del Baño), Madrid, CSIC, 1986.
- *Cartas de las heroínas. Ibis* (intro., trad. y notas de Ana Pérez Vega), Madrid, Gredos, 1994.
- *Tristes, Pónticas* (ed. y trad. José González Vázquez), Madrid, Gredos, 2008.
- *Epistulae Heroidum, V. Oenone Paridi*, <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her5.shtml> y *IX. Deianira Herculi*, <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.her9.shtml>
- PAJUELO MORENO, Vicente, *El día de Todos los santos. Naufragio y rescate en la Carrera de Indias, 1605: orígenes, organización y desarrollo de la Armada de la Guarda*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2019.
- *La Armada de la Guarda. Defensa y naufragio en la Carrera de Indias*, Sevilla, Universidad de Sevilla-C.S.I.C., 2021.
- PALOMINO, Antonio, *El Parnaso español pintoresco laureado. Tomo tercero, con las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles que con sus heroicas obras han ilustrado la nación y de aquellos extranjeros ilustres que han concurrido en estas provincias y las han enriquecido con sus eminentes obras, graduados según la serie del tiempo en que cada uno floreció*, Madrid, 1724.
- PARADINAS FUENTES, Jesús, «Estudio introductorio», en Pedro de Valencia, *Obras completas* (ed. Jesús Paradinas Fuentes), León, Universidad de León, 1994, tomo IV, 1.
- PAVAN, Élisabeth Crouzet, *Venise triomphante. Les Horizons d'un mythe*, Paris, Albin Michel, 1999.
- PAZ, Amelia de, «Góngora en entredicho, o la superstición del *codex optimus*», en B. López Bueno (ed.), *El Poeta Soledad. Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 57-81.
- «Vida del poeta», en J. Roses (coord.), *Góngora, la estrella inextinguible. Maginitud estética y universo contemporáneo*, [Madrid], Acción Cultural Española, 2012, pp. 31-45.

- PAZ, Amelia de, *La almoneda del Inca Garcilaso, con una edición facsimilar del Remate de la Biblioteca del Inca*, Córdoba, Taberna Libraria, 2019.
- PELLICER Y TOVAR, José de, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, Príncipe de los Poetas Líricos de España*, Madrid, En la Imprenta del Reino. A costa de Pedro Coello, 1630.
- PÉREZ ABADÍN BARRO, Soledad, «Resonare silvas». *La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2004.
- PÉREZ-MALLAÍNA, Pablo Emilio; BUENO, Naufregios en la Carrera de Indias durante los siglos XVI y XVII. *El hombre frente al mar*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.
- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere* (ed. Marco Santagata), Milano, Mondadori, 1996.
- PINTO, Héitor, *F Hectoris Pinti Lusitani Hieronymiani in Ezechielem prophetam commentaria. Omnia iudicio et correctioni sanctae Romanae & universalis Ecclesiae subiecta sunt*, Salmanticae, Apud Ioannem à Canoua, 1568.
- PLAGNARD, Aude, «España Consolada y Triunfante: García de Salcedo Coronel y el Panegírico al Infante Cardenal», en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Las artes del elogio. Estudios sobre el panegírico*, Valladolid, Universidad, 2018, pp. 255-282.
- PLINIO SEGUNDO, Cayo, *Historia natural... traducida por el licenciado Jerónimo de Huerta... y ampliada por él mismo, con escolios y anotaciones, en que aclara lo oscuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos*, Madrid, Luis Sánchez, 1624.
- POGGI, Giulia, «Un soneto de Góngora y su fuente italiana (“Urnas plebeyas, tómulos reales”)», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. II, pp. 787-793.
- PONCE, Manuel, *Silva a las Soledades de don Luis de Góngora, con anotaciones y declaración, y un discurso en defensa de la novedad y términos de su estilo*, (ed. Antonio Azaustre Galiana), Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021.
- PONCE CÁRDENAS, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.
- «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la narratio mítica», en I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas (ed.), *Estudios sobre tradición clásica y mitología*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 83-94.
  - *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.
  - «El ciclo a los marqueses de Ayamonte: Laus Naturae y panegírico nobiliario en la poesía de Góngora», en Enrique Arroyo Berrones (ed.), *XII Jornadas de Historia de Ayamonte*, Ayamonte, Ayuntamiento de Ayamonte, 2008, pp. 105-132.
  - «El símil épico en el Polifemo: función y alcance de una figura elocutiva», en *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009a, pp. 241-369.
  - «La forja del estilo sublime: aspectos de la hipálage en el Polifemo de Góngora», *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009b, pp. 371-430
  - *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu-Fabra, 2010a.
  - «Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea», *eHumanista*, 15 (2010b), pp. 176-208.
  - «Formas breves y géneros epidícticos entre Tasso y Góngora: el ciclo a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122, 2 (2010c), pp. 183-219.
  - «De sene Veronensi: Quevedo, Lope y Góngora ante un epigrama de Claudiano», *La Perinola*, 15 (2011), pp. 313-331.
  - «San Ignacio. Poema heroico: claves humorísticas en la imitación de las Soledades y el Moretum», *Criticón*, 115 (2012), pp. 175-192.

- PONCE CÁRDENAS, «*Cebado los ojos de pintura*: epigrama y retrato en el ciclo ayamontino», en Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2013a, pp. 143-166.
- «*De nombres y deidades*: claves piscatorias en la *Soledad segunda*», *Calíope*, 18, 3 (2013b), pp. 85-125.
  - «La imitación del discurso gongorino de la ceterría: primeras calas», en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway (eds.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013c, pp. 171-195.
  - «El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos», *e-Spania* [en línea], 17 (2014a).
  - «Géneros y modelos en las *Soledades*: la epopeya didáctica», en J. Roses (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación, 2014b, pp. 249-279.
  - «Góngora y Opiano», en A. Bègue y A. Pérez Lasheras (eds.), «*Hilaré tu memoria entre las gentes*». *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza-Université de Poitiers, 2014c, I, pp. 303-322.
  - «Manuel Serrano de Paz: deslindes para un perfil biográfico y crítico», *e-Spania* [en línea], 18 (2014d).
  - *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, París, Éditions Hispaniques, 2016.
  - «*Clori fugiens*: aspectos de la imitación de Ovidio en una canción gongorina», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 39, 1 (2019), pp. 129-156.
  - «Pontano y Góngora, ecos de la *Lepidina* en la *Soledad primera*», *Bulletin hispanique*, 122, 2, 2020, pp. 517-542.
  - «*Abrevia su hermosura virgen rosa*: en torno a un símil de la *Soledad primera*», *Studia Aurea*, 15 (2021a), pp. 15-50.
  - «*Émula de las trompas su armonía*: aspectos de la imitación en Góngora», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard (coords.), *El universo de una polémica. Góngora y la cultura del siglo XVII*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2021b, pp. 407-432.
  - «*Rosae sub signo*: anotaciones a un símil clásico», *Translat Library*, III (2021c), pp. 1-19.
  - «Marino, Quevedo y la sátira contra sodomitas: sobre una fuente desconocida del *Epitafio a Julio el italiano*», en María José Alonso Veloso (ed.), *Quevedo en su contexto poético: la silva*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2022a, pp. 239-292.
  - «*Sea, sex and sun*: Sicilia en la poesía áurea», *Ínsula*, 901-902 (2022b), pp. 33-37.
  - «*Lasciva abeja al virginal acanto néctar le chupa hibleo*: hibridismo y sensualidad en la *Soledad primera*», en Patricia Marín Cepeda (ed.), *Eros y logos: literatura y erotismo en los siglos XVI y XVII*, Berlín, Peter Lang, 2023 (en prensa).
- POZUELO YVANCOS, José María, *Del formalismo a la neorretórica*, Madrid, Taurus Ediciones, 1988.
- Prematica en que se prohíbe cazar con poluora, perdigones, y al buelo, y de la forma como se puede usar los arcabuzes*, Madrid, Por Juan de la Cuesta, 1611.
- Prematica para que se pueda tirar a la caça con arcabuz, o con escopeta, o con otro tiro de poluora, o con vala o perdigones, y al buelo, con que no sea en los tiempos vedados*, Madrid, Por Juan de la Cuesta, 1617.
- PROPERCIO, Sexto, *Elegías*, (ed. y trad. Antonio Ramírez de Verger), Madrid, Gredos, 1989.
- PRUDENCIO, *Obras I*, (ed. y trad. Luis Rivero García), Madrid, Gredos, 1997, pp. 272-301.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obra poética*, (ed. José Manuel Bleca), Madrid, Castalia, 1969, III vols.
- «Melpómene», *musa tercera de El Parnaso español* (ed. Jacobo Llamas Martínez), Pamplona, EUNSA, 2017.

- RAMÍREZ DE ARELLANO, Teodoro, *Paseos por Córdoba*, Córdoba, Imprenta de don Rafael Arroyo, 1874, tomo II.
- *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, con descripción de sus obras*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1921.
- RAMERINI, Marco, *Gli Spagnoli nelle isole Molucche (1606-1663/ 1671-1677). La storia della presenza spagnola nelle isole delle spezie, 2000-2004* [disponible en [www.colonialvoyage.com](http://www.colonialvoyage.com)].
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio (1989), «Introducción», en Propercio, *Elegías*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 8-74.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* [disponible en <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtllle>].
- REBOLLEDO, Bernardino de, *Selva militar y política*, Colonia Agripina, En casa de Antonio Kinchio, 1652.
- REYES, Alfonso «Pellicer en las cartas de sus contemporáneos» [1919], en *Obras completas*, VII, México, FCE, 1996<sup>2</sup>, pp. 131-145.
- RIPA, Cesare, *Iconologia*, Roma, Appesso Lepido Faeij, 1603.
- RODRÍGUEZ CACHÓN, Irene, *El 'Libro de cetrería' (1583) de Luis Zapata: estudio y edición crítica*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.
- RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, Félix, *El arte de cetrería*, Barcelona, Nauta, 1965.
- *Enciclopedia Salvat de la fauna. 8, Sudamérica (Región Neotropical)*, Pamplona, Salvat, 1983.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.
- ROJAS CASTRO, Antonio, *Editar las «Soledades» de Luis de Góngora en la era digital. Texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI*, tesis doctoral, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2015.
- «Las *Soledades* de Luis de Góngora en el manuscrito 2056 de la Biblioteca de Catalunya: estudio bibliográfico y nuevas variantes de autor», *Rilce*, 34, 1 (2018), pp. 69-99.
- ROMANOS, Melchora, «Lectura varia de Góngora: opositores y defensores comentan la *Primera Soledad*», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter, natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, Madrid, Cátedra, 1983, II, pp. 435-447.
- «Sobre aspectos de la *elocutio* gongorina en el enfoque de uno de sus comentaristas», *Filología*, 1 (1987), pp. 119-135.
- «Las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas a los poemas de Góngora», en Sebastián Neumeister (coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 agosto 1986*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, pp. 583-589.
- «El discurso contra las navegaciones de Góngora y sus comentaristas», *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*, Kassel, Reichenberger, 1992, pp. 37-49.
- «Apostillas a las lecturas del discurso contra las navegaciones en Góngora y sus comentaristas», en L. Martínez Cutiño y E. Lois, *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas (España en América y América en España)*, Buenos Aires, 1993, pp. 208-211.
- «Lo que dicen y lo que callan los comentaristas de las *Soledades*», en Joaquín Roses (ed.), *Soledades. Góngora hoy X*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2010, pp. 103-126.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «Sobre los poemas gongorinos dedicados a la toma de Larrache», *Revista de Literatura*, XL (1978), pp. 47-69.
- ROSES, Joaquín, «Pasos, voces y oídos. El peregrino y el mar en las *Soledades* (II, vv. 112-89)», en Giulia Poggi (ed.), *Da Góngora a Góngora*, Pisa, Edizioni ETS, 1997, pp. 181-195.

- ROSES, Joaquín, «Borges hechizado por Góngora», en I. Lozano Renieblas y J. C. Mercado (coords.), *Silva: studia philologica in honorem Isaiás Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 609-638.
- «Proceso de escritura y estilística de variantes en las *Soledades* (algunos ejemplos)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Universidad, 2002, pp. 343-374.
- «*Ara del sol edades ciento: América en la poesía de Góngora*», en Joaquín Roses (ed.), *Góngora hoy IV-V*, Córdoba, Diputación, 2004, pp. 115-139.
- «La *descriptio* diacrónica en las *Soledades*», en J. Roses (ed.), *El universo de Góngora: orígenes, textos y representaciones*, Córdoba, Diputación, 2014, pp. 215-233.
- «El Inca Garcilaso y Luis de Góngora», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43, 85 (2017), pp. 327-356.
- ROZAS, Juan Manuel, «Otro lector de Góngora disconforme con Salcedo Coronel», *Revista de Filología Española*, XLVI (1963), pp. 441-444.
- RUFO, Juan, *La Austriada*, Madrid, Alonso Gómez, 1584.
- *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, ed. Alberto Bleca, Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- RUTTLEDGE, William, «The Identity of l'Alethe», *The Falconer: The Journal of the British Falconers' Club*, III, 2 (1955), pp. 51-54.
- SALAS ALMELA, Luis, *Colaboración y conflicto. La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía, 1588-1660*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002.
- *Medina Sidonia. El poder de la aristocracia (1580-1670)*, Madrid, Marcial Pons, 2008.
- «Un puerto de invierno para la Armada del Mar Océano: la perspectiva señorial de los duques de Medina Sidonia (1600-1640)», *Huelva en su Historia. Segunda época*, 13 (2010), pp. 135-148.
- «La Capitanía General del Mar Océano y Costas de Andalucía», *Proyecto Identidad e imágenes de Andalucía en la Edad Moderna*, <http://www2.ual.es/ideimand/la-capitania-general-del-mar-oceano-y-costas-de-andalucia/>
- SALCEDO CORONEL, García de, *El Polifemo de don Luis de Góngora comentado*, Madrid, En la Imprenta Real, A costa de Domingo González, 1636a.
- *Soledades de don Luis de Góngora comentadas*, Madrid, En la Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1636b.
- *Obras de don Luis de Góngora comentadas [...] Tomo segundo*, Madrid, Por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Lasso, 1648.
- *Cristales de Helicon*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649.
- SÁNCHEZ PONS, Jean-Noël, «Clavados con el clavo. Debates españoles sobre el comercio de las especias asiáticas en los siglos XVI y XVII», en Salvador Bernabéu Albert, Carlos Martínez Shaw (eds.), *Un océano de seda y plata: el universo económico del galeón de Manila*, Madrid, CSIC, 2013, pp. 107-132.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «Sobre el inacabamiento de las *Soledades*», en *Nuevas cuestiones gongorinas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2018 [2011], pp. 29-57.
- SANDOVAL, Paola Encarnación, *El peregrino como concepto en las «Soledades» de Góngora*, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 2019.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta española de apothegmas o Sentencias sabias y graciosamente dichas, de algunos españoles...*, Alcalá, Por Juan Ñiguez de Lequerica, a costa de Hernán Ramírez, 1576.
- SCALIGER, Joseph Juste, *Ausoniarum Lectionum Libri Duo*, Burdigalae, Apud S. Millangium Typographum Regium, 1590.
- SCHLEGEL, H. y A. H. VESTER VAN WULVERHORST, *Traité de la Fauconnerie*, Leiden/Düsseldorf, Chez Arnz & Comp., 1844-1853.

- SERRANO CUETO, Antonio, «La novia remise y el novio ardiente en el epitalamio latino: una imagen que pervive en el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 23, 1 (2003), pp. 153-170.
- «El erotismo en la poesía nupcial latina de los siglos XV y XVI», *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*, 14 (2013), pp. 103-120.
  - *El epitalamio neolatino. Poesía nupcial y matrimonio en Europa (siglos XV y XVI)*, Alcañiz-Lisboa, I. E. H.-Universidad de Lisboa, 2019.
  - «Poesía latina de época imperial», en línea: <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/16224/El%20epitalamio%20latino.pdf>
- SERRANO MANGAS, Fernando, *Naufragios y rescates en el tráfico indiano en el siglo XVII*, Lima, Seglusa Editores, 1991.
- SCHWARTZ, Lía, «La transmisión renacentista de la poesía grecolatina y dos sonetos de Quevedo ("Parnaso", "Erato", XXXVIII y XXXIX)», *Edad de Oro*, 12 (1993) pp. 303-320.
- «Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la *Antología griega* a las *Anacreónticas* en la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 3 (1999), pp. 293-324.
  - «Entre Propercio y Persio: Quevedo, poeta erudito», *La Perinola*, 7 (2003), pp. 367-395.
  - «Las elegías de Propercio y sus lectores áureos», *Edad de Oro*, 24 (2005), pp. 323-350.
- SEGOVIA SALAS, Rodolfo, «El naufragio de la Armada de la Guardia de la Carrera de Indias de don Luis Fernández de Córdoba», *Boletín de Historia y Antigüedades*, 94, 836 (2007a), pp. 3-38.
- «La Armada de la Guardia de la Carrera de Indias de don Luis Fernández de Córdoba (1605)», *Repositorio Institucional de la Banca de Colombia*, 2007, pp. 157-202.
- SERRANO AVILÉS, Javier y Jorge MOJARRO (eds), *En el archipiélago de la Especiería. España y Molucas en los siglos XVI y XVII*, Madrid, AECID y Desperta Ferro Ediciones, 2020.
- SERRANO DE PAZ, Manuel, *Commentarios a las Soledades del grande poeta don Luis de Góngora compuestos por el Doctor Manuel Serrano de Paz, médico de la santa iglesia cathedral de Oviedo y cathedrático de matemáticas. Con la explicación litteral, allegórica y política del poema y moral. Primera Parte a la Soledad Primera*, Biblioteca de la Real Academia Española, ms. 114.
- *Comentarios a las Soledades del grande poeta D. Luis de Góngora, compuestos por el Doctor D. don Manuel Serrano de Paz, médico de la santa iglesia cathedral de Oviedo, cathedrático de matemáticas en su insigne Universidad, Phylósopho, Phylólogo y Professor de las Buenas Letras y Artes Liberales. Con la explicación litteral, allegórica política y moral del poema. Segunda parte. Contiene la Soledad segunda sacada y trasladada de original después de la muerte del Autor. Por el doctor D. Thomas Serrano de Paz, Regidor Perpetuo de dicha ciudad y Cathedrático de prima de Cánones de dicha Universidad, Abogado de sus Audiencias y de la Real de Valladolid*, Biblioteca de la Real Academia Española, ms. 115.
- SINICROPI, Giovanni, *Saggio sulle Soledades di Góngora*, Bologna, Capelli, 1976.
- SLIWA, K., *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad, 2004.
- SOLER RUIZ, Arturo, «Introducción general [a Catulo]» e «Introducción general [a Tibulo]», en Catulo, *Poemas*. Tibulo, *Elegías* (ed. Arturo Soler Ruiz), Madrid, Gredos, 1993, pp. 9-43 y 135-163.
- SOLIS FOLCH DE CARDONA, Alonso de, *El Pelayo*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1754.
- SOUHART, R., *Bibliographie générale des ouvrages sur la chasse, la vénerie & la fauconnerie, publiés ou composés depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à ce jour en français, latin, allemand, anglais, espagnol, italien, etc., Avec des Notes critiques et l'indication de leur Prix et de leur valeur dans les différentes ventes*, Paris, Chez P. Rouquette, Éditeur, 1886.

- SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio, «Introducción general», en *Elegíacos griegos* (ed. Emilio Suárez de la Torre), Madrid, Gredos, pp. 6-35.
- Suplemento al Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Georgina Dopico y Jacques Lerza, Madrid, Ediciones Polifemo, 2001.
- SUÁREZ SÁNCHEZ DE LEÓN, Juan Luis, *El pensamiento político de Pedro de Valencia: escepticismo y modernidad en el humanismo español*. Badajoz, Diputación, 1997.
- TANABE, Madoka, «El epitalamio de la *Primera Soledad*», *Analecta Malacitana Electrónica*, 30 (2011), pp. 59-89.
- TASSO, Torquato, *Le rime* (a cura di Bruno Basile), Roma, Salerno, 1994.
- TAYLOR, Henry C., «Early Books on Navigation and Piloting», *The Yale University Library Gazette*, 39,2 (1964), pp. 57-66.
- TERENTI VARRONIS, Marcus, *Rerum Rusticarum de Agri Cultura, Liber Primus, XX*, <http://www.thelatinlibrary.com/varro.rr1.html>
- Tesoro de las dos lenguas francesa y española. Trésor des deux langues Française et espagnolle*, Paris, Chez Marc Orry, Rue Saint Jacques, au Lyon Rampant, 1607.
- THOU, Jacques Auguste de, *La fauconnerie à la Renaissance. Le Hieracosophonion (1582-1584) de Jacques Auguste de Thou* (ed. Ingrid A. R. De Smet), Genève, Droz, 2013.
- TIBULO, Albio, «Elegías», en Catulo, *Poemas*. Tibulo, *Elegías* (ed. y trad. Arturo Soler Ruiz), Madrid, Gredos, 1993, pp. 134-243.
- TIXIER DE RAVISI, Jean, *Ioannis Ravisii Textoris Epitheta, studiosis omnibus poeticae artis yo.poetamaxime utilia, ab authore suo recognita ac in novam formam redacta*, Parrhisiis, Apud Reginaldum Chauldiere, via Iacobaea sub insigni hominis syluestris, 1524.
- TOCCO, Valeria, «El encomio de Góngora al “sin igual tesoro” camoniano: acerca de la canción proemial de *Las Lusíadas de Luis Camoens que tradujo Luis Gómez de Tapia, natural de Sevilla* (1580)», en *La hidra barroca. Varia lección de Góngora*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2008, pp. 219-229.
- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de, *Descripción del sitio, templo y milagrosa imagen de N. S. de la Cabeza de la ciudad de Motril por don Francisco de Trillo y Figueroa. Dirigido a don Antonio Maldonado. Regidor perpetuo de dicha Ciudad y su Administrador de los Reales Almojarifazgos de ella, de la Villa de Salobreña y Ciudad de Almuñécar*, Granada, Imprenta Real de Baltasar de Bolívar, 1663.
- TORRE Y DEL CERRO, José de la, «Documentos gongorinos», en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 18, N.º 61 (enero-junio 1927), pp. 65-217.
- *El Inca Garcilaso de la Vega (nueva documentación)*, Sevilla, Instituto Hispano-Cubano de Historia de América, 2012.
- TOURÓN TORRADO, Beatriz, «Sobre las fuentes del *Arte da caça da altanería*», en J. M. Fradejas Rueda (ed.), *La caza en la Edad Media*, Tordesillas, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 221-228.
- TROYANO CHICHARRO, José Manuel, «Venecia a principios del siglo XVII, una visión política a través del embajador español don Alonso de la Cueva Benavides, aproximación documental», *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, 27 (2000), pp. 315-337.
- VALENCIA, Pedro de, «Consideraciones acerca de enfermedades y salud del reino», Pedro de Valencia, *Obras completas. Escritos sociales. Escritos políticos*, (ed. Rafael González Cañal), León, Universidad de León, 1999, tomo IV, 2, pp. 499-527.

- VALPUESTA VILLA, Íñigo, «El papel de las islas Molucas durante el reinado de Felipe III: evolución y configuración de un escenario bélico en el sudeste asiático», *Cuadernos de Historia Moderna* 46, 1 (2021), pp. 31-52.
- VÁZQUEZ SIRUELA, Martín, *Discurso sobre el estilo de Don Luis de Góngora y carácter legítimo de la Poesía*, BNE Ms. 3893.
- «Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora» (ed. Saiko Yoshida), *Anejos de Críticón*, 4 (1995), pp. 89-106.
  - *Anotaciones a la Soledad segunda* (ed. de Mercedes Blanco y Pedro Conde Parrado), Paris, Sorbonne Université, 2022 [disponible en [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/html/1617\\_soledad-segunda-diaz.html](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/html/1617_soledad-segunda-diaz.html)].
- VEGA, Garcilaso de la, el Inca, *Primera parte de los Comentarios reales, que tratan del origen de los Incas, reyes que fueron del Perú..., y de todo lo que fue aquel imperio y su república, antes que los españoles pasaran a él*, Lisboa, En la Oficina de Pedro Crasbeeck, 1609.
- VEGA, Lope de, *Jerusalén conquistada*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1609.
- *Octava parte de Comedias*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1617.
  - *Décima octava parte de comedias*, Madrid, Juan González, 1623.
  - *La Arcadia*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
  - *Obras poéticas* (ed. José Manuel Blecua), Barcelona, Planeta, 1989.
  - *Rimas humanas y otros versos* (ed. A. Carreño), Barcelona, Crítica, 1998.
  - *Poesía, III. Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003
  - *El Isidro* (ed. Antonio Sánchez Jiménez), Madrid, Cátedra, 2010.
  - *El peregrino en su patria* (ed. Julián González Barrera), Madrid, Cátedra, 2016.
- VICENS HUALDE, María, *De Castilla a la Nueva España. El marqués de Villamanrique y la práctica de gobierno en tiempos de Felipe II*, Valencia, Albatros, 2021.
- VILANOVA, Antonio, *Las fuentes y los temas del «Polifemo» de Góngora*, Madrid, CSIC, 1957, 2 vols.
- *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- VILLAGRÁ, Gaspar de, *Historia de la Nueva México*, Alcalá, Luis Martínez Grande, 1610.
- VILLEGAS MARTÍN, Juan, ANTONIO MIRA TOSCANO y Juan Luis CARRIAZO RUBIO, «Nuevas aportaciones para la historia de las torres de almenara onubenses», *Huelva en su historia*, 12 (2005), pp. 99-129.
- VIRGILIO, Publio, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano* (intro. J. L. Vidal, trad., intro. y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz), Madrid, Gredos, 1990.
- *Eneida*, (ed. Vicente Cristóbal; trad. Javier de Echave-Sustaeta), Madrid, Gredos, 1992.
  - *Geórgicas* (trad. Pedro Conde Parrado), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009, p. 111.
  - *Georgicon*, <http://www.thelatinlibrary.com/verg.html>
- VV. AA., Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel De Dobbelaar, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.), *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, Gante, Academia Press, 2010.
- WILLIAMS, Patrick, «Alonso Pérez de Guzmán», entrada del *Diccionario Biográfico Español*, Real Academia de la Historia [disponible en red en <https://dbe.rah.es/biografias/6860/alonso-perez-de-guzman>].
- WOODS, Michael J., *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora*, Oxford, Oxford University Press, 1978.

- WOODWARD, James L., «Two Images in the *Soledades* of Góngora», *Modern Language Notes*, 76, 8 (1961), pp. 773-785.
- YOSHIDA, Saiko, «El problema de la interpretación de los 34 versos finales de la *Soledad Segunda* de Góngora», en I. Arellano et al. (coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional de la AISO (Toulouse, 1993)*, Toulouse/Pamplona, GRISO, 1996a, I, pp. 1392-1399.
- «Algunas dudas para la comprensión de las *Soledades* de Góngora», en AA. VV., *Actas del IV Congreso de la AISO*, 1996b, pp. 1671-1677.
- ZAPATA, Luis, *Libro de cetrería de don Luys Çapata, señor de las villas y lugares del Çebel*, al ilustrissimo Señor Don Diego de Córdoba en Madrid, ms. 7844 BNE.
- *Libro de cetrería* (ed. facsímil de M. Terrón Albarrán del ms. 41319 de la BNE), Badajoz, Institución Pedro de Valencia, 1979.
- *Miscelánea*, Madrid, Imprenta Nacional, 1859.
- *Miscelánea. Silva de casos curiosos*, ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid/Barcelona/Buenos Aires, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, [s. a.].
- ZUGASTI, Miguel, *La alegoría de América en el barroco hispánico: del arte efímero al teatro*, Valencia, Pre-Textos/Fundación Amado Alonso, 2005.



...C. ADEL ... AÑO 1676. DIA PRIMERO





EDICIONES  
Universidad  
Valladolid

ISBN: 978-84-1320-223-5



Este volumen de *Estudios sobre las Soledades* ofrece una colección de cinco ensayos donde se analizan diferentes aspectos de la obra maestra inconclusa de don Luis de Góngora y Argote. Los trabajos de Mercedes Blanco, Jesús Ponce Cárdenas, Pedro Conde Parrado, Jacobo Llamas Martínez, Juan Matas Caballero y Juan María Moya en torno a la composición más hermética de la literatura española aspiran a arrojar alguna luz sobre algunos aspectos aún no bien conocidos dentro del texto.

Bajo la dirección de Jesús Ponce Cárdenas, el proyecto HELEA está consagrado al estudio de la hibridación en la poesía áurea y al examen de los diferentes senderos de la lírica de elogio desde una perspectiva interdisciplinar. Integran el equipo investigador hispanistas, latinistas e historiadores del arte de varios centros españoles (U. de Burgos, U. Complutense, U. de León, U. de Valladolid) y europeos (École Normale Supérieure, U. de Lorraine, U. de Montpellier, U. Paris-Cergy, Sorbonne Université).

*Fastiginia* es una colección creada para acoger estudios sobre la literatura del Siglo de Oro. Con su nombre, tomado de la obra genial del portugués Pinheiro da Veiga en donde se recogen sus vivencias cotidianas en la corte vallisoletana de Felipe III en 1605, se ha querido evocar uno de los momentos literarios más esplendorosos de la historia de la ciudad y del mundo.

*Fastiginia*  
Estudios de Siglo de Oro