

PAOLA ENCARNACIÓN SANDOVAL, *El peregrino como concepto en las “Soledades” de Góngora*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2019; 230 pp. (*Biblioteca Ensayo*, 6).

ULISES BRAVO LÓPEZ  
El Colegio de México  
ubravo@colmex.mx  
orcid: 0000-0003-4798-4978

En su famoso y multicitado *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”*, Juan de Jáuregui, entre muchas otras reprehensiones, critica con acidez la simpleza del personaje principal de la silva gongorina: “no sirve sino de mirón”, dice el erudito español. No es erróneo el juicio del sevillano, sobre todo si atendemos a las normas de la creación literaria dominante en ese momento; sin embargo, es simplista y superficial. Preocupado por el dictamen aristotélico sobre la construcción de una fábula, Jáuregui evita profundizar el análisis del personaje en cuestión: un individuo del que apenas sabemos los rasgos menos esenciales no es digno de estudio ni de atención. Craso error el de Jáuregui, quien, quizá llevado por la envidia o por su propia ortodoxia, no quiso entender que precisamente en la ambivalencia del “mancebito” están cifradas no pocas claves para intuir, más que para entender, el funcionamiento de un poema tan complejo como las *Soledades*.

Pues bien, precisamente a partir de este personaje, vilipendiado y desatendido por Jáuregui y la crítica posterior, Paola Encarnación nos presenta su propia lectura del poema gongorino. *El peregrino como concepto en las “Soledades” de Góngora* es un novedoso estudio con que la autora pretende reivindicar la importancia del personaje principal del poema como eje articulante en que convergen las posturas estéticas y vitales del cordobés, pero también como una guía de lectura pensada *ex professo* por el poeta. Más en la línea de Robert Jammes y Emilio Orozco que en la de Dámaso Alonso, Encarnación no establece divisiones entre la creación poética del cordobés y su vida, ni pretende que la una camine paralelamente al lado de la otra sin encontrarse. Por el contrario, mediante un análisis a conciencia de los versos de las *Soledades*, la autora desmenuza cuidadosamente el entramado alusivo y metapoético del poema, para encontrar patrones que le permitan establecer una suerte de reflejo entre la figura del poeta y realización de su personaje, así como entre la errancia

Recepción: 8 de agosto de 2020; aceptación: 23 de noviembre de 2020.

confusa, pero continua y armónica, del peregrino y la fluidez métrica y discursiva del poema.

En la configuración gongorina del peregrino, Encarnación advierte una esencia tripartita donde se agrupan, compleja e imbricadamente, texto, poeta y personaje. De esta manera, en las *Soledades* la noción de *peregrino* y de *peregrinaje*, según la autora, no sólo responden a un tópico literario y a un lugar común del Siglo de Oro, sino, sobre todo, a una intención deliberada del autor, “a un sistema de creación con sus propias coordenadas” (p. 23). El peregrino de Góngora, entonces, no es, o no sólo, la configuración de un personaje ficticio cuya existencia está delimitada específicamente por los 2070 versos de la silva; tampoco es el pretexto del poeta para elevar a sus más altas cumbres la forma poética. Ni siquiera puede afirmarse con absoluta certeza, por el carácter fragmentario del poema, que el personaje hubiera conservado su pasividad, rayana en el ascetismo religioso, en estadios más avanzados de la composición, si damos como buena la afirmación referente a un proyecto de cuatro *Soledades*. Precisamente por ello, por la falta de asideros firmes más allá del texto mismo, la autora propone una aproximación al personaje desde la noción de *concepto*, “debido a que con esta noción es posible abarcar las tres formulaciones de «peregrino» –que se proponen como hipótesis central del ensayo–: como representación del poeta, como figura arquetípica y como eje articulador del poema” (p. 42).

Ahora bien, como es evidente, la idea de *concepto* planteada por la autora va más allá de los límites textuales impuestos a la noción por Baltasar Gracián, quien estudió sobre todo la primera parte de la poesía de Góngora a partir de esta formulación. Sin dejarse restringir por el ingenio y la agudeza, los dos pilares fundamentales de la poesía conceptista barroca, el análisis de la autora guarda, en esencia, muchas semejanzas con la idea de Gracián acerca del *concepto*. En el estudio de Encarnación, la noción de *concepto* no sólo sirve para expresar (“exprimir”) “la correspondencia que se halla entre los objetos” en el ámbito textual, sino, sobre todo, para hacer efectivas las conexiones lógicas que subyacen silenciosas a la apariencia formal y estilística del texto. Siguiendo a Mercedes Blanco (*Góngora o la invención de una lengua*, Universidad, León, 2012, p. 77), la autora considera el *concepto* como un elemento consustancial de la estética barroca que implica un esfuerzo intelectual para desentrañar no sólo las conexiones meramente literarias, sino, *sit venia verbo*, contextuales. La polivalencia y amplitud de la noción, en consecuencia, permiten a Encarnación establecer un vínculo entre Góngora y su composición que va más allá de la relación, siempre conflictiva y confusa, entre poeta y protagonista. Para la autora, el peregrino y sus andanzas son el gozne que soporta y posibilita la identificación de la voz autorial con la voz poética, la ficción con la realidad, el personaje de un poema innovador con

la genialidad de un poeta resuelto a peregrinar por la literatura hasta encontrar su lugar, o mejor, hasta inventarse uno propio.

La relación entre poeta y protagonista no es fortuita ni casual; por el contrario, va gestándose desde las primeras composiciones del cordobés, como muestra la autora al analizar tres poemas anteriores a la publicación de las *Soledades*: “Hanme dicho hermanas” (1587), “Huésped, sacro señor, no: peregrino” (1593) y “Descaminado, enfermo, peregrino” (1594). En estas composiciones, Encarnación descubre una suerte de vínculo identitario y biográfico que “traza una brevísima prehistoria del peregrino gongorino que se convierte, con el tiempo, en una presencia recurrente en su obra” (p. 44). Nada más sugerente que eso: ver en la imagen temprana del peregrino la semilla de un proyecto poético que alcanza su culmen con las *Soledades*, pero que, sin duda, deja huella aún en los poemas posteriores.

En la parte más sustanciosa de esta monografía, Encarnación estudia varias etapas compositivas de las *Soledades* con el propósito de resolver la disyuntiva literaria que supone entender al personaje como un peregrino heroico o como uno amoroso. Estas dos categorías, arbitrarias si se quiere, no son, sin embargo, impositivas ni restrictivas. Más bien, funcionan como la ineludible delimitación teórica que inhibe la vaguedad interpretativa. En efecto, como subraya Encarnación, no es posible, al menos no a cabalidad, enmarcar en un molde rígido y establecido al personaje gongorino, porque en él confluyen elementos de ambos géneros literarios y de muchos otros más: en el “extranjero” de Góngora es posible encontrar al peregrino devocional, lo mismo que al aventurero, al noble burgués, decepcionado de su vida amorosa y echado al mar en pos de la muerte, o al personaje anónimo, descubridor asombrado de la alteridad; una suerte de antropólogo primitivo *volens/ volens*, quien, fascinado, va descubriendo el mundo nuevo que se ofrece a sus ojos.

Ésta es, quizá, una de las características más destacadas en la configuración de este nuevo peregrino: el anonimato del personaje. En los intereses del poeta no está poner en el centro de su composición la historia del protagonista. No le interesa lo particular, sino lo universal. A diferencia, por ejemplo, de los dos antecedentes más reconocidos y descolantes (la *Odisea* y la *Eneida*), la configuración del poema gongorino no busca engrandecer a un personaje narrando sus peripecias y la paciencia que ha tenido para enfrentarlas; tampoco las guerras para fundar su patria. El peregrino de las *Soledades* no es, como sí lo fueron Odiseo y Eneas, vehículo del *fatum*, títere semidivino, héroe resignado al destino que le tocó en suerte. El exilio marítimo al que él mismo se condena no forma parte de un plan divino, ni es el castigo de un numen enfadado. Su heroicidad es antitética a la heroicidad grecolatina, pues su grandeza no se revela en sus hazañas; es más, carece por completo de ellas. Si alguna hay, acaso sea su sobrevivencia

al naufragio y su llegada crepuscular a la aldea de los cabreros, que permite al lector conocer lo otro, el mundo que interesa a Góngora: el de las cosas pequeñas. Así, los paisajes, la vida de otros personajes campiranos, la compleja y digna sencillez de un mundo bucólico e idealizado son los nuevos protagonistas del peregrinaje gongorino.

Ahora bien, el anonimato del peregrino, más que oscurecer o difuminar su presencia, la magnifica. La confusión errante de sus pasos va adquiriendo, conforme avanza, una forma determinada. desnudo y sobreausente, el peregrino va moldeándose a partir de los otros, de su convivencia con los personajes que van apareciendo en su camino; como sugiere Encarnación, “ver al protagonista a la luz de la caracterización y discursos de otros personajes, lejos de minimizar su presencia en el poema, se transforma en una estrategia iluminadora” (p. 148). Su anonimato no parcializa el relato; por el contrario, lo amplía. Probablemente por este motivo, lo que parece una abrupta interrupción en la secuencia narrativa de la historia personal del peregrino no es sino artificio textual del poeta para abrir el horizonte narrativo; más que concentrar la narración en la vida de su personaje, Góngora la colectiviza.

En este sentido, mucho se ha dicho de la imposibilidad de considerar las *Soledades* como una obra épica. Y es cierto si entendemos la épica a la manera tradicional: guerras y gestas históricas que fundan la esencia identitaria de un pueblo. En consecuencia, se dice, la épica es un fenómeno colectivo, “popular”. Si bien en las *Soledades* no hay la menor señal de un conflicto bélico, columna vertebral de la épica clásica, lo cierto que es que asistimos, sin duda, a la fundación de un nuevo colectivo, literario si se quiere, pero colectivo al fin. Y la fundación de este nuevo colectivo se debe, precisamente, al silencio curioso e inquisitivo del peregrino. Quizá no sea ocioso pensar que con el mancebito gongorino va conformándose el nuevo héroe poético de la modernidad. Cuando Immanuel Kant se refiere a la novela como la nueva épica burguesa, seguro no tenía en mente y muy probablemente ni siquiera conocía las *Soledades* de don Luis de Góngora: otro hubiera sido su parecer sobre la novela.

Por todo lo anterior, la construcción conceptual del personaje gongorino no sólo resulta significativa por el ímpetu innovador del poeta cordobés, por su necesidad de “emular”, que no “imitar”, a los poetas de la tradición que leía, como quiere Horacio, *manu diurna nocturna*; resulta significativa también, y sobre todo, por el desafío que implica al modo tradicional de concebir la creación y el canon poético. Con su peregrino –espejo triangular donde se juntan pasado, presente y futuro–, “se rebela Góngora a seguir los pasos de todos y construye para sí mismo, para los poetas a su estela y para los lectores de aquel y de este siglo, una manera nueva de andar los caminos de la poesía en español” (p. 223).