

“EN LA REPÚBLICA DE LOS MIOPEs”.
VEINTISIETE NOTAS A LA SOLEDAD PRIMERA
DE GÓNGORA (I)

“IN THE SHORT-SIGHTED REPUBLIC”.
TWENTY SEVEN NOTES TO GÓNGORA’S
SOLEDAD PRIMERA (I)

VICTORIA ARANDA ARRIBAS
Universidad de Córdoba
l22ararv@uco.es
orcid: 0000-0003-2913-3918

RAFAEL BONILLA CEREZO
Università di Ferrara
angharad41@yahoo.es
orcid: 0000-0002-2851-0630

RESUMEN: El presente artículo procura arrojar luz sobre veintisiete *loci critici* de la *Soledad primera* (1613) de Góngora: vv. 117-120, 153-162, 167-168, 171-175, 182-189, 212-221, 263-266, 291-296, 321-328, 344-349, 374-375, 461-464, 500-502, 573-579, 580-584, 585-589, 598-601, 623-629, 667-668, 701-704, 705-708, 810-811, 812-817, 866-871, 872-878, 895-896, 943 y 1012-1013. A partir de la formidable edición de Robert Jammes (1994), releemos aquí un puñado de lugares de la *silva de los campos* acerca de los cuales el filólogo confesó que le asaltaban dudas. Acudimos para ello a los gongoristas antiguos (Almansa y Mendoza, Jáuregui, el Abad de Rute, Díaz de Rivas, el anónimo antequerano, Pellicer, Salcedo Coronel, Vázquez Siruela) y también a los modernos (Reyes, Spitzer, Alonso, Orozco, Pabst, Alatorre, Carreira, Sinicropi, Molho, Ly, Poggi, Cancelliere, Romanos, Sánchez Robayna, Lara Garrido, Yoshida, Blanco, Mazzocchi, Micó, Roses, Pérez Lasheras, Ponce Cárdenas, Collins, Tenorio, Matas Caballero, Chemris, Osuna Cabezas, Palomares, Castaldo, Román Gutiérrez, Tanabe, Rojas Castro, Conde, Encarnación...), sin orillar la tradición clásica, la emblemática y el diálogo con el resto del corpus poético de don Luis.

Palabras clave: Góngora; *Soledad primera*; notas; *loci critici*; Barroco.

ABSTRACT: This article tries to shed light on twenty-seven *loci critici* of Góngora's first *Solitude* (1613): vv. 117-120, 153-162, 167-168, 171-175, 182-189, 212-221, 263-266, 291-296, 321-328, 344-349, 374-375, 461-464, 500-502, 573-579, 580-584, 585-589, 598-601, 623-629, 667-668, 701-704, 705-708, 810-811,

812-817, 866-871, 872-878, 895-896, 943 and 1012-1013. Taking the great edition of *Solitudes* (1994) prepared by Robert Jammes as our starting point, we revise several textual readings which he considered doubtful. In doing so, we take into account commentaries made by critics from the Baroque period (Almansa y Mendoza, Jáuregui, Abad de Rute, Díaz de Rivas, the Anonymous from Antequera, Pellicer, Salcedo Coronel, Vázquez Siruela) and also by the modern critics (Reyes, Spitzer, Alonso, Orozco, Pabst, Alatorre, Carreira, Sinicropi, Molho, Ly, Poggi, Cancelliere, Romanos, Sánchez Robayna, Lara Garrido, Yoshida, Blanco, Mazzocchi, Micó, Roses, Pérez Lasheras, Ponce Cárdenas, Collins, Tenorio, Matas Caballero, Chemris, Osuna Cabezas, Palomares, Castaldo, Román Gutiérrez, Tanabe, Rojas Castro, Conde, Encarnación...). Attention is also paid to the classical tradition, to emblems and to the dialogue between the first *Solitude* and the rest of Góngora's poetic corpus.

Keywords: Góngora; first *Solitude*; notes; *loci critici*; Baroque.

Recepción: 18 de agosto de 2020; aceptación: 5 de febrero de 2021.

El de 1927 pasa por ser uno de los *anni mirabiles* del gongorismo. Pero no más de lo que lo fue el bienio comprendido entre 1612 y 1614, que daría lugar a la redacción del *Polifemo* y las *Soledades*; e incluso 1618, fecha en la que Chacón data la *Fábula de Piramo y Tisbe* (véase Pérez Lasheras 2012). Pues bien, al margen de la efeméride —un punto interesada— del tercer centenario de la muerte del poeta cordobés, conmemorada por (casi todos) los miembros de la “Generación de la amistad” (cf. Lara Garrido 2008; Reyes 2007), el homenaje del Ateneo de Sevilla coincidió con los días en que Reyes (1958, p. 136) empezó a curiosear por el microcosmos de los gongoristas del siglo XVII, esa “pequeña república de los miopes en [la] que cada uno procuraba robarle al otro la «noticia peregrina» o la «alusión recóndita»”¹.

No albergamos dudas sobre el papel del “regiomontano universal” a la hora de redimir a aquellos primeros exégetas de los *poemas mayores*, “por repelentes que sean, o parezcan ser, si queremos entender [a cabalidad los versos de don Luis]” (Romanos 2002, p. 201)². Y más conspicuo aún se nos antoja que la

¹ Como profética curiosidad, Robert Jammes vendría al mundo en Casablanca ese mismo año.

² Véase también ROMANOS 2012 y 2014. Prueba de la valía de tan empeñosos hermeneutas es su recurrencia en las notas de Jammes a las *Soledades* (GÓNGORA 1994). Remitimos asimismo a los frutos del proyecto *Para una edición digital de la polémica gongorina* (Labex OBVIL), dirigido por Mercedes

edición de las *Soledades* en el haber de Jammes (Góngora 1994) fuera saludada, casi al unísono, por otro de los maestros aztecas del Novecientos, el llorado Antonio Alatorre (1996), y su tocayo e igualmente erudito Antonio Carreira (1998a).

Sin embargo, sus elogios al trabajo del hispanista galo no estorbarían a Alatorre (2000, p. 304), esta vez en un largo artículo-reseña de los *Gongoremas* (1998) y la edición en cuatro volúmenes de los *Romances* (Góngora 1998) que firmó Carreira, para concluir que “a los dos [y habla de su conciencioso amigo] nos irritan las ediciones hechas a la diablo, con malas notas y mala puntuación del texto. Los dos ponemos muy en alto la edición de las *Soledades* de... Jammes, y también los dos le hacemos algún que otro reparo”³.

A su zaga, un grupo de estudiosos ha venido apostando durante las últimas décadas por el arte —concedemos, ya que vicario— de comentar a los comentaristas. Tanto a los más celebrados del Barroco como a los primeros espadas de nuestros siglos: con Dámaso Alonso y el propio Jammes abriendo el cartel. Por lo que atañe a las *Soledades*, bastará citar los seis escolios de Ly (1985, 1995, 1995a, 1999, 2013, 2015) a los vv. 732-742 de la *Soledad I*, el “métrico llanto” del peregrino (II, vv. 112-189)⁴, la “república alada” (II, vv. 735-976), la figura del conde de Niebla en la *Soledad II*, la “sintaxis figurativa” y el sustantivo *flor* a lo largo de ambas silvas⁵; los de Ponce Cárdenas (2001, pp. 90-107; 2014) al carbunco (vv. 62-83)⁶ y el cortejo nupcial (vv. 755-851) de la *Soledad I*, y luego a los vv. 954-965 de la II, en los que supo

Blanco: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/> [consultado el 27 de febrero de 2020].

³ Ly (1995, p. 354) se sumó a los aplausos —y a la aguda división de opiniones— al declarar que “una de las tareas emprendidas por Robert Jammes... consiste precisamente en señalar cómo Góngora, si bien convoca la tradición culta por medio de alusiones o citas explícitas, se aparta de ella proponiendo soluciones poéticas nuevas. No escasean las notas en que Jammes refuta la, según él, mal llamada *imitación*, para brindarnos una lectura rigurosamente literal del texto y por lo tanto rebelde al imperio de la memoria culta: la única lectura, al fin y al cabo, justa y acertada. Sin embargo, hay un punto en el que, a mi parecer, se deja llevar R. Jammes de la memoria de la tradición poética o, mejor dicho, literaria, que es como se ha de entender el adjetivo, y ese punto es el del «hipotético desenlace» de las *Soledades*”.

⁴ Acerca del “métrico llanto”, véase ROSES 2007, pp. 79-95.

⁵ La Universidad de Córdoba acaba de publicar un volumen con la mayoría de los estudios gongorinos de la profesora LY (2020).

⁶ Remitimos a los definitivos trabajos de ARELLANO (2014 y 2017) sobre este particular.

atisbar el rastro del libro III de la *Cynegetica* de Opiano; los de Mazzocchi (2010) a un selecto puñado de *loci critici*; los cuatro deslindes de Blanco (2016, pp. 269-282, 309-332, 379-406, 407-437), de veras capitales, sobre el “venatorio estruendo” (I, vv. 222-232) y el tema de la caza, el “toro nupcial” (vv. 845-851), las arquitecturas y ruinas pastoriles (I, vv. 220-221, 521-523; II, vv. 665-673, 695-709) y los obeliscos de la *Soledad I* (vv. 573-584)⁷; el libro de Encarnación Sandoval acerca del peregrino (2019); y el cuarteto de asedios de Bonilla Cerezo (2016, 2019, 2020 y 2021) a la *Dedicatoria al duque de Béjar* (1613): los *pasos del peregrino* (vv. 1-4), los *muros de abeto* y las *almenas de diamante* (v. 6), Euterpe y la Fama (vv. 35-37), y a otros quince pasajes de la bautizada por Díaz de Rivas como *silva de los campos*⁸: 10-14, 26, 39-41, 43-44, 70-83, 243-246, 350-355, 368-370, 453-456, 534-539, 566-572, 767-770, 797, 835-837 y 886-887⁹. Todos ellos han ayudado a resolver no pocas “dificultades vencibles” del laberíntico poema, favoreciendo asimismo la reducción de las “invencibles” (Spitzer 1980, p. 257)¹⁰.

Ojalá que también nuestras glosas arrojen clara luz y terminen deslizándose como asteriscos de polvo de estrella por las futuras ediciones, habida cuenta de que aprendimos de nuestros maestros a tener conciencia del límite y la certeza de que cualquier edición crítica será siempre una perfectible hipótesis de reconstrucción del texto —y hasta de la voluntad— original de su autor.

⁷ Capítulo (o nota) aparte merece su lectura de las *Soledades* en clave épica (BLANCO 2012), con luminosas novedades sobre ambas silvas: *Dedicatoria*, vv. 1-4, 5-12, 13-32, 26-37; *Soledad I*, vv. 1-21, 29-41, 48-51, 84-96, 97-105, 163-166, 176-179, 182-189, 194-196, 197-211, 212-232, 360-365, 366-502, 503-506, 520-530, 518-527, 743-754 y 1035-1064; y *Soledad II*, vv. 144-150, 151-157, 158-171, 208-215, 230-244, 283-301, 418-425, 519-523, 531-541, 584-597, 343-360, 388-426, 427-434, 435-440 y 441-444.

⁸ DÍAZ DE RIVAS explicó en sus *Anotaciones y defensas a la primera “Soledad”* (BNE, ms. 3726, f. 105r) el plan primitivo (y trunco) de este poema: “La primera soledad se intitula *La soledad de los campos*, y las personas que se introducen son pastores; la segunda, *La soledad de las riberas*; la tercera, *La soledad de las selvas*; y la cuarta, *La soledad del yermo*”. Sobre el inacabamiento de las *Soledades*, véase SÁNCHEZ ROBAYNA 2018a.

⁹ Con carácter exhaustivo hasta 2012, véase la bibliografía recopilada por CARREIRA (2012).

¹⁰ Asimismo, valen mucho la pena los escolios de PALOMARES (2014) al *Polifemo*. Respecto a las *Soledades* y la imagen del dédalo, véase COLLINS 2002, p. 46; 2002a, p. 91.

Luego no nos mueve aquí el prurito de la sabiondez. Ni tampoco el capricho de ser más gongorinos que Góngora para enmendarle la plana al maestro Jammes. Sólo analizaremos, por fin, veintisiete arcanos de la *Soledad I* acerca de los cuales no vaciló en confesar que le asaltaban dudas¹¹. De hecho, coinciden en no pocas ocasiones con aquellos que Pellicer (1630, p. 171) dio en llamar “enigmas de la Esfinge” en sus *Lecciones solemnes*¹².

* * *

I, vv. 117-120:

ni la que en salvas gasta impertinentes
la pólvora del tiempo más preciso:
ceremonia profana
que la sinceridad burla villana¹³.

Una de las aportaciones de Jammes al mejor entendimiento de las *Soledades* se cifra en el rango que otorgó a la emblemática, con lo cual abrió una vía ensanchada luego por la tesis de Taylor

¹¹ Hemos consultado también su antología bilingüe *Comprendre Góngora* (JAMMES 2009) y su esmeradísima edición —también bilingüe— de las *Soledades* (GÓNGORA 2017).

¹² Suscribimos estas palabras de SÁNCHEZ ROBAYNA (2018, pp. 197-198) en su reseña a los *Gongoremas* de Carreira: “no son pocos los escarceos falsamente ensayísticos y las tentativas amparadas en nuevas «escuelas» críticas que se han estrellado contra el *rigor* de la palabra gongorina (Carreira no deja de dar algunos ejemplos de ello). El resultado de [la] práctica estricta de la filología entendida en el sentido de [Américo] Castro es un conjunto de importantes conclusiones a las que sólo se podía llegar con este método, un método que no hay más remedio que llamar *histórico*, y que algunos querrán tachar de *neopositivista*. Dígase lo que se diga, estoy [estamos] con Carreira en que esta es, en verdad, la mejor forma de avanzar y de profundizar en nuestro conocimiento de esta obra y, en general, en la de todos nuestros clásicos”. Los corchetes son nuestros. Véanse además los finos “azotes” de CARREIRA (2014) a cinco de las monografías nacidas al otro lado del charco: las de BEVERLEY (1980), McCAW (2000), CHEMRIS (2008), BAENA (2011) y COLLINS (2002). No seguimos —ni tampoco Carreira lo hizo— el orden cronológico, porque el último es “una obra más comedida, con multitud de observaciones útiles, aunque su amplia bibliografía presenta carencias graves”.

¹³ Transcribimos los versos respetando la puntuación de Jammes, por más que a veces la corriamos en nuestra nota. Citaremos por las siguientes ediciones: *Fábula de Polifemo* y *Galatea* (GÓNGORA, ed. Jesús Ponce Cárdenas, 2010), *Soledades* (GÓNGORA, ed. Robert Jammes, 1994), sonetos, romances, letrillas, canciones, décimas y *Panegírico al duque de Lerma* (GÓNGORA, ed. Antonio Carreira, 2016, en red: http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora_obra-poetica#top).

(1996; véase, además, su trabajo de 1997), quien analizó los llamados “sonetos emblemórficos”: “Máquina funeral, que de esta vida” (1611), “Urnas plebeyas, túmulos reales” (1612), “Ceñida, si asombrada no, la frente” (1613), “Esta en forma elegante, ¡oh peregrino!” (1614), “Entre las hojas cinco, generosa” (1615), “Restituye a tu mudo horror divino” (1615), “Sella el tronco sangriento, no le oprime” (1621), “Al tronco descansaba de una encina” (1622) y “Oro no rayó así flamante grana” (1623). A este análisis de conjunto le seguirían un artículo de Trabado Cabado (1996), otro par de Poggi (2009, pp. 127-150, 167-184), la monografía de Bonilla Cerezo y Tanganelli (2013)¹⁴ y el estudio, en el haber de Ponce Cárdenas (2015), de la imagen de Cupido en el “métrico llanto” de la *Soledad II* (vv. 123-129).

Son de interés las notas del profesor Jammes a los vv. 108-116 de la *Soledad I* (“No en ti la Ambición mora, / hidrópica de viento, / ni la que su alimento / el áspid es gitano; / no la que, en vulto comenzando humano, / acaba en mortal fiera, / esfinge bachillera / que hace hoy a Narciso / Ecos solicitar, desdeñar fuentes”; Góngora 1994, p. 221), en los que atisbó la huella de tres emblemas de Alciato: el del camaleón (vv. 108-109, núm. 43 en la colección del humanista lombardo), el de la Envidia (vv. 110-111) y el de la “esfinge bachillera”, que, coaligado con el de Eco y Narciso (vv. 115-116), simboliza “la ignorancia del presumido, que no quiere conocerse a sí mismo” (Jammes 1994, pp. 220-222 y 591-592¹⁵), y se relaciona, a su vez, con el núm. 178, “que hace de la esfinge el símbolo de las tres fuentes de la [rudeza]: la liviandad, [encarnada] en las plumas de sus alas; la lascivia, por ver su rostro de mujer; y la soberbia, por sus garras de león”.

A partir de estas cuatro *res pictae* sobre los vicios cortesanos, Bonilla Cerezo y Tanganelli (2013) hilvanaron otra serie de empresas —varias de las cuales dormían el sueño de los justos— que pautan los episodios de la primera silva desde la *Dedicatoria al duque de Béjar* (“Pasos de un peregrino son errante”) hasta el

¹⁴ Según POGGI (2019, p. 189), “alla concentrazione di emblemi che innerva la lode del *bienaventurado albergue*, succede la rappresentazione del Nuovo mondo che il *politico serrano* traccia sulla scorta delle mappe cartografiche della conquista e i cui contorni si arricchiscono di metafore e trasposizioni mitologiche”.

¹⁵ En lo sucesivo, puesto que se cita repetidamente a lo largo del texto, prescindiremos del año y anotaremos solamente las páginas citadas o aludidas, salvo cuando creamos que puede haber confusión en la referencia a esta u otras obras de Jammes.

v. 250. El lector curioso los hallará en sus páginas, si bien advertimos que al rosario de emblemas (vv. 108-116) engarzados por Jammes podría sumarse un cuarto, ¡y hasta un quinto!, que laten bajo los vv. 117-118: “ni la que en salvas gasta impertinentes / la pólvora del tiempo más preciso” (Góngora 1994, p. 223). Sugerimos el análisis de esta imagen guiados por otra divisa, esta vez de Sebastián de Covarrubias (1610, II, 28, p. 128), que nos faculta para ampliar los extravíos palaciegos de la sección que Bonilla Cerezo y Tanganelli (2013, pp. 73-99) titularon “Retrato de un cortesano en doce empresas”.

Ambos filólogos han reparado en esta deuda con el mayor de los Covarrubias y, de camino, en que, según el autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*, posiblemente el antequerano Francisco de Cabrera,

tomando la metáfora de las salvas que hacen los navíos con artillería y mucha pólvora, queriendo condenar lo que ha introducido la lisonja, dio la pólvora, que es el instrumento con que los navíos hacen la suya, o la ceremonia de los señores idolatrados de sus dientes, que, en semejantes vanidades y salvas, gastan su vida, y lo mejor del tiempo (en Osuna Cabezas 2009, p. 208)¹⁶.

Nosotros suscribimos que la imagen que espoleó la inventiva de Góngora hubo de ser la del cañón disparando sus proyectiles, dechado de aquella fama ruidosa, pero frívola, que corre de oído en oído:



¹⁶ PELLICER (1630, cols. 387-388) glosó así la voz *pólvora*: “Está con magisterio esta alegoría de las salvas que se hacen en las costas y flotas”. Y SALCEDO CORONEL (1636, ff. 37v-38r) señaló que “alude don Luis a las salvas que se hacen en los ejércitos, armadas o fortalezas al príncipe o general. Llamó pólvora al tiempo para significar la brevedad con que vuela”.

La bala de una pieza que se inflama,
 por el aire conmovido,
 es símbolo muy propio de la fama
 que, volando de uno a otro oído,
 siempre acrecienta el fuego de su llama,
 diciendo mucho más de lo que ha sido.
 Y cuando se publica con mentira,
 es como el tiro que sin bala tira.

Además, el rústico de la *Soledad I* se burlaba de una ceremonia profana. Y es que, durante el Siglo de Oro, solemnidades tales como el nacimiento de un príncipe, o las exequias de un monarca, se conmemoraban con fuegos de artificio; una espectacular marca de presunción, según atestigua el siguiente emblema de Capaccio (1592, I, 28r):



Luego el exceso de autobombo hace que nuestra vida se consuma antes de tiempo, ya que la dicha no radica en vivir, sino en saber vivir; de manera que la vana presunción nubla los sentidos tanto de los herederos al trono como de sus validos, y los incita por ello a la temeridad.

Añadiremos que Góngora tuvo esta imagen en la uña desde fechas relativamente tempranas. Aunque se nos escape cuál fue su modelo iconográfico, tenemos fe en *Delle imprese trattato di Giulio Cesare Capaccio*, Napoli, Horatii Salviani, Gio. Giacomo Carlino y Antonio Pace, 1592. Así lo sugiere al menos la cronología de una de sus letrillas, “Un buhonero ha empleado” (1593):

*Al que pretende más salvas
 y ceremonias mayores
 que se deben, por señores,
 a los Infantados y Albas,*

siendo nacido en las malvas
y criado en las ortigas,
cinco higas (vv. 29-35)¹⁷;

y, dos décadas después, otro pasaje de la *Soledad I* que nunca se ha relacionado con los vv. 117-118; ni, por consiguiente, con la *res picta* del teólogo salernitano:

El lento escuadrón luego
alcanzan los serranos,
y disolviendo allí la compañía,
al pueblo llegan con la luz que el día
cedió al sacro volcán de errante fuego,
a la torre, de luces coronada,
que el templo ilustra,
y a los aires vanos
artificialmente da exhalada
luminosas de pólvora saetas,
purpúreos no cometas (I, vv. 642-651)¹⁸.

Tampoco descartamos que sobre esta dupla de “pasajes artilleros” de la *Soledad I* se dejaran sentir los *Proverbios morales* (1612, II, 97, p. 161) de Cristóbal Pérez de Herrera, médico de cámara de Felipe II: “Es la fama tan ligera como el viento, según dijo el poeta que volaba, *Fama volat*, va creciendo más cada hora, y aunque caiga sobre cosa falsa, y sin fundamento, suele hacer gran ruido, que es dar estallido horrendo”.

Desde otra ladera, Hernández Miñano (2015, p. 309) señaló cómo

¹⁷ Las cursivas siempre serán nuestras. También es posible que Góngora leyera la traducción (1558), gracias a Alonso de Ulloa, del *Diálogo de las empresas militares y amorosas compuestas en lengua italiana por el ilustrísimo y reverendísimo señor Paulo Iovio, obispo de Nucera*: “Me acuerdo haber visto en Florencia, en el palacio del caballero Lucas Piti, que en su tiempo fue varón singular y competidor de Cosme de Medices el Viejo, una empresa asaz clara, sin mote; el cual mote, como dice el Giovio y vos sabéis, es el ánima de la empresa: la cual era una pieza de artillería que, con la furia de la pólvora y del fuego, echaba una pelota de plomo, dando a entender que su fuego era bastante para echar fuera de Florencia las pelotas, que son las armas de los Medices” (JOVIO 1558, p. 113).

¹⁸ GÓNGORA 1994, p. 325. Capaccio fue una de las *auctoritates* aducidas por Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611); véase BOUZY 1996. Sin embargo, si aceptamos su eco en la letrilla de 1593, Góngora debió conocer la obra del emblematista italiano al poco de su publicación.

los [agudos] epigramas del jesuita Carlo Bovio [*Ignatius insignium, Epigrammatum et elogiorum centurias expresus a Carolo Bovio* (Roma, Ignatis de Lazeris, 1655)] —posteriores a las *Soledades*— ofrecen una magnífica muestra de imágenes y textos de elogio a san Ignacio llenos de balas, cañones de artillería y otros ingenios bélicos¹⁹;

pero precisa, eso sí, que “la imagen del cañón como *pictura* de un emblema aparece ya en la empresa del caballero Sospinto en la obra de Biralli *Dell’imprese scelte* (1600), según Santiago Sebastián” (*loc. cit.*). Entonces, tampoco resulta imposible que, a la altura de 1610, don Luis pudiera hojear un ejemplar de este libro, reeditado en la Serenísima por Giovanni Alberti²⁰.

Finalmente, Carreira (2017) ha subrayado cómo a propósito del pasaje que nos ocupa (“ni la que en salvas gasta impertinentes / la pólvora del tiempo más preciso: / ceremonia profana / que la sinceridad burla villana / sobre el corvo cayado”),

Jammes encuentra dilogía en la palabra *salva*, fiado en que se la denomina *ceremonia*. Sin embargo, es posible que se refiera no a la salvilla en que se probaban los alimentos de un magnate, sino al hecho de disparar con pólvora para celebrar cualquier hecho cortesano, puesto que eso es también una *ceremonia*. La dilogía origina aquí confusión²¹.

I, vv. 153-162

El que de cabras fue dos veces ciento
esposo casi un lustro (cuyo diente
no perdonó racimo aun en la frente
de Baco, cuánto más en su sarmiento:
triunfador siempre de celosas lides,
lo coronó el Amor, mas rival tierno,

¹⁹ Los guiones largos son nuestros. Remitimos, a su vez, al titulado *Studio maxime ambitionis incenditur* (“*Concremor ut specter*”): “*Turbo igneus tam multis payraceis tubis, totidem veluti linguis ait, CONCREMOR UT SPECTER: ambitiosum vides: Totus arcano igne, non nisi, ut spectetur, absumitur*” (BOVIO 1655, p. 10). Destacan particularmente —porque no son tan numerosos como afirmara Hernández Miñano— los titulados *Nominis et gloriae cupiditur militarem vitam aggreditur* (“*Cum fulgore sonus*”) y *Concionantis in campo vox Ignatii a conferta patriae suae multitudine ad trecentos passus auditur* (“*Igne procul mittente*”) (pp. 13 y 148). Véase, asimismo, EGIDO 1990.

²⁰ Sobre los emblemas durante el valimiento del duque de Lerma, véase LÓPEZ POZA 2011.

²¹ Cito siempre este artículo de Carreira por su versión en red: <https://journals.openedition.org/criticon/3375>. De ahí la ausencia de paginación.

breve de barba y duro no de cuerno,
redimió con su muerte tantas vides),
servido ya en cecina,
purpúreos hilos es de grana fina.

Los gentiles pastores sirven al náufrago la cecina (“cuyas fibras parecían hilos purpúreos de grana”, Jammes, p. 229) de un macho cabrío: el mismo que había sido esposo de dos centenares de cabras durante cerca de cinco años. Nos permitimos corregir el adjetivo *cuanto* (v. 156), toda vez que aquí se trata de un exclamativo (*cuánto*) que pondera, dentro del paréntesis (vv. 154-161), la cantidad y el estado de las vides, aún ligadas a las cepas²².

Lo prosificamos del siguiente modo: el cabrón “no perdonó” (o sea, ‘devoró sin piedad’, ‘uno detrás de otro’) ningún racimo; ni siquiera los que adornaban la frente de Baco. ¡No digamos ya (“cuánto más”), pues le resultaría sencillo comérselos, aquellos que pendían de los sarmientos!²³.

Jammes explicó así la segunda parte de este *tableau*:

Redimió con su muerte tantas vides: “Unos pensamientos o conceptos burlescos gasta V.m. en esta obra, y en todas las suyas, indignísimos de poesía ilustre, y merecedores de grande reprehensión, aunque a V.m. quizás le parezcan galantes”, dice Jáuregui, citando entre otros ejemplos este verso “del cabrón que se comía las uvas” (*Antídoto*). Puesto a criticar, podía haber añadido que, en este caso preciso, el concepto no es sólo burlesco, sino también casi sacrílego, ya que las palabras *redimir*, *muerte* y *vidas* (que sugiere *vidas* por paronomasia) pueden aludir al dogma de la Redención: *con su muerte*, Cristo redimió muchas *vidas*. Así parece haberlo interpretado el abad de Rute...: “fuera de la alusión de los nombres, sigue la doctrina de los que histórica y fabulosamente han tratado de aquel animal dañósísimo a las vides”. Supongo que, con la expresión “la alusión de los nombres”, el abad quiere referirse al chiste que he analizado, y sobre el que valía más

²² ROJAS CASTRO (2015, p. 130) señala que “el testimonio ho33 lee, erróneamente, *vidas* en lugar de *vides*”.

²³ GÓNGORA (1994, pp. 465-467) lo repetiría de forma parecida en la *Soledad II* (vv. 308-313): “«Estas —dijo el isleño venerable— / y aquellas, que, pendientes de las rocas, / tres o cuatro desean para ciento / (redil las ondas y pastor el viento), / libres discurren, su nocivo diente / paz hecha con las plantas inviolable»”; si bien las cabras se muestran aquí bastante más respetuosas con los cultivos.

no entrar en explicaciones²⁴. A. Carreira remite a Virgilio (*Geórgicas*, II, 374-381) y a Ovidio (*Fastos*, I, 353-361), donde aparece el macho cabrío que, “con su muerte, expía haber destruido las vides consagradas a Baco” (p. 230)²⁵.

Nuestra glosa no se refiere esta vez —o sólo en parte— a los versos de Góngora, sino al escolio de uno de sus mejores comentaristas: Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute. Ni Jammes, ni Carreira, ni tampoco Mancinelli, en su reciente y por cierto soberbia edición del *Examen del “Antídoto” o Apología por las “Soledades” de don Luis de Góngora contra el autor del “Antídoto”* (2019), cayeron en la cuenta de que el sustantivo

²⁴ Según CARREIRA (2017), “algo raro sucede aquí, porque no se ve claro cuáles son esos nombres”.

²⁵ El mismo abad de Rute rescató una huella de VARRÓN, *De re rustica*, lib. I, cap. 2., que juzgamos muy admisible: “*Quaedam enim pecudes culturae sunt inimicae ac veneno, ut istae, quas dixisti, caprae. Eae enim omnia novella sata carpando corrumpunt, non minimum vites atque oleas. Itaque propterea institutum diversa de causa ut ex caprino genere ad alii dei aram hostia adduceretur, ad alii non sacrificaretur, cum ab eodem odio alter videre nollet, alter etiam videre pereuntem vellet. Sic factum ut Libero patri, repertori vitis, hirci immolarentur, proinde ut capite darent poenas; contra ut Minervae caprini generis nihil immolarent*” (FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA 2019, p. 300). He aquí el traslado de Cubero Salmerón: “...pues algunos animales son enemigos y veneno de los cultivos, como estas cabras que dijiste, ya que destruyen todas las plantas jóvenes arrancándolas, y en particular vides y olivos. Así pues, por ello se instituyó, por razones opuestas, que se llevara una víctima de ganado caprino al altar de un dios, pero que no se sacrificara a otro, ya que por el mismo odio uno no quisiera verla y el otro quisiera verla morir. Así se hizo que al Padre Líber, el descubridor de la vid, se le inmolaran machos cabríos, como si se condenaran a muerte y, por el contrario, que a Minerva no se le inmolará nada de ganado caprino” (VARRÓN 2010, pp. 59-60). También VÁZQUEZ SIRUELA (ms. BNE, 3893, ca. 1630) reparó en este asunto —y en Varrón— a propósito de los versos “libres discurren su nocivo diente, / paz hecha con las plantas inviolable” (*Soledad II*, vv. 312-313): “Ilústrase este lugar con lo que escribe Varrón, *De re rustica*, l. 1, cap. 2: *Quaedam enim pecudes culturae sunt inimicae ac veneno, ut istae quas dixisti caprae: eae enim omnia novella sata carpando corrumpunt, non minimum vites atque oleas etc.*” (f. 137v). Agradecemos a Mercedes Blanco y Pedro Conde Parrado el envío de una versión (muy avanzada) de su edición en curso. Citaremos siempre por su foliación, puesto que el ms. BNE, 3893 se ha retirado de la consulta en la Sala Cervantes. El anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida* aportó la autoridad de Poliziano: “el cabrón es amigo mucho de las vides, y sábele muy bien roerlas (como refiere Angelo Poliziano, *Miscelánea*, 26), que fue causa de sacrificarlo a Baco, en pena de su maleficio” (en OSUNA CABEZAS 2009, p. 217).

del sintagma “de los nombres” debiera editarse en letra cursiva (o mejor, “de *Los nombres*”, para no repetir la preposición, que forma parte del título de la obra citada aquí por el abad), porque el cordobés aludía no a los términos *muerte* y *vides* (o *vidas*), sino al diálogo *De los nombres de Cristo* (1572-1585), de fray Luis de León (2008, p. 35), en el que se lee:

Y así vienen a ser casi innumerables los nombres que la Escritura divina da a Cristo; porque le llama *León* y *Cordero*, y *Puerta* y *Camino*, y *Pastor* y *Sacerdote*, y *Sacrificio* y *Esposo*, y *Vid* y *Pimpollo*, y *Rey de Dios* y *Cara suya*, y *Piedra* y *Lucero*, y *Oriente* y *Padre*, y *Príncipe de Paz* y *Salud*, y *Vida* y *Verdad*, y así otros nombres sin cuento. Pero de aquestos muchos escogió solos diez el papel, como más substanciales; porque, como en él se dice, los demás todos se reducen o pueden reducir a éstos en cierta manera.

Pocas páginas después, se preguntaba el agustino:

¿Por ventura no dice Él de sí mismo: “*yo soy vid y vosotros sarmientos*”? Y en el salmo que ahora decía, en el cual todo lo que se dice son propiedades de Cristo, ¿no se dice también: “*Y en su día fructificarán los justos*”?... Pues esto mismo, sin duda, es lo que aquí nos dice el profeta; el cual, porque le puso a Cristo nombre de *Fruto*, y porque dijo señalándole como a singular fruto: “*Veis aquí un varón que es Fruto su nombre*”, por que no se pensase que se acababa su fruto en Él y que era fruto para sí y no árbol para dar de sí fruto, añadió luego diciendo: “*Y fructificará acerca de sí*”, como si con más palabras dijera: “*Y es Fruto que dará mucho fruto, porque a la redonda de Él, esto es, en Él y de Él por todo cuanto se extiende la tierra, nacerán nobles y divinos frutos sin cuento, y este Pimpollo enriquecerá el mundo con pimpollos no vistos*” (p. 40)²⁶.

Aclarado ya este pequeño misterio, no tanto gongorino como “ruteño” —valga la licencia—, sí acordamos con Jammes en la paronomasia entre la *vid* y la *vida*, ya que no sólo asoma por este pasaje de la *Soledad I*, sino que resucitará en el epitalamio de las bodas rústicas (I, vv. 893-896):

²⁶ GÓNGORA 1994, pp. 383-385. Sobre los cabrones, FRAY LUIS escribió: “Y ni más ni menos, en los cabrones que el Levítico sacrifica por el pecado, que fueron figura clara del sacrificio de Cristo, todo el pueblo pone primero sobre las cabezas de ellos las manos, por que se entienda que en este otro sacrificio nos llevaba a todos en sí nuestro Padre y cabeza” (p. 143).

*Vivid felices —dijo—
largo curso de edad nunca prolijo,
y si prolijo, en nudos amorosos
siempre vivid esposos*²⁷.

Volveremos sobre este canto nupcial con motivo de otro *locus* (I, vv. 810-811). Antes nos gustaría apuntalar la lectura de Jammes al distinguir que en el v. 160 de la *Soledad I* (“redimió con su muerte tantas vides”) brilla una agudeza burlesca que linda con el sacrilegio. Sin pretensión de exhaustividad, sorprende que los gongoristas de nuestro tiempo —y algunos de los antiguos— tiendan a analizar los poemas mayores de don Luis como si hubieran nacido uno de espaldas al otro. He aquí un ejemplo; porque la octava 59 del *Polifemo* (1612, vv. 465-472) ayuda a iluminar los vv. 153-162 de la silva de los campos:

Su horrenda voz, no su dolor interno,
cabras aquí le interrumpieron, cuantas
—*vagas el pie, sacrílegas el cuerno—*
a Baco se atrevieron en sus plantas.
Mas, *conculcado el pámpano* más tierno
viendo el fiero pastor, voces él tantas,
y tantas despidió la honda piedras,
que el muro penetraron de las hiedras²⁸.

Nótese que estas cabras —como el macho cabrío de la *Soledad I*— son adjetivadas como *sacrílegas* (v. 467), ya sin elidir el epíteto blasfemo. A las claras. Y tampoco falta aquí el guiño al dios del vino (“*A Baco* se atrevieron en sus plantas”, v. 468). La estancia, amén de despejar ese chiste que Góngora pulió de forma más elusiva en los versos que analizamos, resulta asimismo jocosa. Según Bonilla Cerezo (2010, pp. 230-231),

el ruido de las cabras, rumiando los racimos, malográndolos con sus pezuñas, funciona como el campanillazo bufón que detiene la cantinela del cíclope. Ahora bien, don Luis escribe que el ganado

²⁷ Aprovechamos para destacar en estos versos la dilogía a partir de los dos usos de *prolijo*: ‘pesado’, ‘cansino’ (v. 894), pero también *prolixus* (*pro-liqueo*): ‘que fluye y corre hacia adelante’ (v. 895). Véase CARREIRA 2017.

²⁸ GÓNGORA 2010, p. 174. PONCE CÁRDENAS opina que “la res del ganado cabrío sacrificada a Baco como castigo por haber hollado sus plantas dio materia a varios sonetos italianos (Benedetto Varchi) y españoles (Francisco de la Torre) (V, II, 690-694)” (p. 348).

ahogó “su horrenda voz, no su dolor interno”. En la octava sólo cesará el canto, la poesía del monstruo, el plectro de un jayán obnubilado por su propia música. [Polifemo es] víctima de una ensoñación, de un rapto de las Musas, con las que, por otra parte, está más o menos emparentado en la dinastía olímpica.... Tan absorto como dolido, el sacrilegio del rebaño no provoca en él una reacción demasiado agresiva —les tira piedras con su honda, lo normal en cualquier pastor—. Polifemo sólo actúa con [rústica saña] (“su dolor interno”) cuando el veneno de los celos le muestra la imagen de los novios... abrazados en la floresta. ¿Y quiénes son los agentes que permiten esa visión? En efecto, ¡de nuevo las cabras!, que corren hacia el bosque temerosas del castigo. Su huida desbarata [entonces] el telón boscoso, el “muro de hiedras” (1612, LIX), que velaba la intimidad de Acis y Galatea. [Sólo] en el instante en que el ganado, con una imagen [asaz] tragicómica, deja a la vista lo que estaba oculto, es cuando el hijo de Neptuno siente el jirón de los celos, despertando de su regia quimera, increíblemente tejida, y de sus bienes de coleccionista²⁹.

Más todavía: Góngora tiene cierta querencia a usar verbos relacionados con el sacrilegio (*profanar*) cuando de cabras se trata. Así, el motivo reaparece en la canción “Cuatro o seis desnudos hombros” (1614, vv. 17-20): “Este ameno sitio breve, / de cabra, apenas, montés / profanado, escaló un día / mal agradecida fe”.

I, vv. 167-168

No de humosos vinos agravado
es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre...

Con honestidad admirable, Jammes (p. 232) señaló que *humosos vinos* no quiere decir aquí ‘que despiden humo’, sino ‘ahumados’, es decir,

²⁹ Sobre el humor en el *Polifemo*, véase PONCE CÁRDENAS (2009, pp. 9-109). Remitimos asimismo a ARNAUD (1968), FRÉCAUT (1972) y al epígrafe “La déclaration de Polyphème” de la monografía de JOUTEUR (2001, pp. 307-311). Habría que estudiar con cierto detalle las vetas cómicas de las églogas del Cuatrocientos italiano y su probable rastro en el epilio gongorino: *Le selve d’amore* (“Dopo tanti sospiri e tanti omei”); la *Nencia da Barberino* (“Ardo d’amore, e conviemmi cantare”); *La ritrosia* (“La luna in mezzo alle minori stelle”); la fábula *Ambra* (“Fuggitá è la stagion, ch’avea conversi”), de Lorenzo el Magnífico; las *Stanze per la Giostra di Giuliano de’ Medici fratello di Lorenzo il Magnifico* (“Le gloriose pompe e i fieri ludi”), de Poliziano; y las *Stanze per la Giostra del Magnifico Lorenzo de Medici* (“S’io meritai da te, mio sacro Apollo”), de Luca Pulci. Véase MEDICI *et al.* (1801).

añejos, por alusión a la costumbre romana de ahumar los vinos puestos a envejecer. Cf. Tibulo, II, 1, vv. 27-28: *Nunc mihi fumosos ueteris proferte Falernos / consulis* ('traedme ahora los humosos Falernos [del año] de un antiguo cónsul'). Ignoro si [aún] se mantenía esta costumbre en España cuando Góngora escribía estos versos.

Aunque Plinio subrayó la graduación alcohólica del Falerno ("es el único vino que prende cuando se le aplica una llama", *Historia naturalis*, XIV, 16, 95), don Luis bien pudo aprovechar esta otra pulla del epigrama X, 36 de Marcial:

Todo lo que almacenan las funestas bodegas de sahumar de Marsella, todo tonel que adquiere solera con el fuego, de ti nos llega, Muna: a tus desdichados amigos les mandas tú a través de mares, a través de largos caminos, crueles venenos y no por un precio asequible, sino con el que se contentaría una jarra de vino falerno o de Setia, preciosos para sus bodegas (2005, p. 97).

Por encima del par de fuentes que sumamos a la aducida por Jammes, no se ha reparado en que el Falerno era un vino propio de la antigua Roma, y además preciadísimo, en virtud de su alto coste y largo envejecimiento. Luego casaría relativamente mal con un contexto pastoril como el de la *Soledad I*. La nota enológica apunta aquí en otra dirección. Es probable que don Luis pensara en el vino moscatel, que,

hecho por sí solo, es malo, por ser muy humoso y dulce: mezclado con otro sale bueno y olorioso y guárdase mucho y véndese bien; y la uva, por ser de buen sabor, suélenla mucho hurtar. Por tanto, conviene que quien de ello tiene buen pro en su viña que lo guarde bien, que no bastan bardales ni paredes bien altas para defenderlo de golosos (Herrera 1513, f. 42v).

O quizá en el griego o malvasía, el cual, según Saravia de la Calle (1547, f. 35v),

cuando está puro, por ser tan humoso, no agrada tanto, y cuando le aguan más..., de mejor gana lo beben, creyendo ser puro. Mas, en este caso, deben los vendedores venderlo menos que si estuviese puro, porque de otra manera venderían agua por vino; y esto, como tengo dicho, hase de entender de sólo derecho natural o divino, porque si las leyes del reino o del concejo están al contrario, que mandan que se dé tal peso e tal medida y a tal precio y obligase así el tabernero, o el carnicero, o panadero, no puede

disminuir el peso ni la medida, ni aguar el vino, aunque pierda por razón de las leyes e contrato que hizo, porque así como cuando ganan en la carne nunca añaden onza a la libra, así cuando pierden no la han de disminuir; y pues en Castilla y en muchas otras partes pasa así la cosa, no pueden hacer cosa de las ya dichas sin pecado en el caso ya dicho³⁰.

Incluso podríamos ir más lejos, sin necesidad de concretar un tipo u otro de uva. Góngora debía aludir a un *vin fumeux*, o ‘cabezón’ —más natural en un escenario arcádico—, extendido entonces no sólo por toda Francia, sino por Inglaterra (*heady wine*) y España. Entiéndase, pues, aquí *humoso* como sinónimo de ‘joven’, en la medida en que Galeno había advertido ya de los peligros de este tipo de caldos, por ser algo indigestos, resultar más “excrementosos” y producir dolores de cabeza (nótese que Góngora eligió el epíteto *agravado*)³¹.

El texto barroco que mejor nos ha ayudado a descifrar el misterio se aloja en la novelita de *Rinconete y Cortadillo*: la Pipota teme que el jarrito de una azumbre que se disponía a beber pudiera sentarle mal. Y Monipodio se apresta a tranquilizarla, matizando que el vino era “trasañejo”:

—Sea como vos lo ordenáredes, hijo —respondió la vieja—, y porque se me hace tarde, dadme un traguillo, si tenéis, para consolar este estómago, que tan desmayado anda de contino.

—Y ¡qué tal lo beberéis, madre mía! —dijo a esta sazón la Escalanta, que así se llamaba la compañera de la Gananciosa.

Y descubriendo la canasta, se manifestó una bota a modo de cuero, con hasta dos arrobas de vino, y un corcho, que podría caber sosedadamente y sin apremio hasta una azumbre, y llenán-

³⁰ LY (2014, pp. 272-273) incluyó la voz *humoso* en los que llama “gongorismos absolutos”, por “no documentarse en ningún diccionario ni texto anterior; clase integrada por 40 palabras cultas, de las que 10 ya habían sido utilizadas una vez por Góngora... Los últimos 30 vocablos [«humoso» se cuenta entre ellos] son hápax ‘absolutos’ gongorinos en 1613, que aparentemente no se registran en ningún texto, ajeno o gongorino, anterior al gran poema, como pude averiguar consultando con el *DCECH*”. Nótese que acabamos de aportar un par de ellos, y que ambos son aferentes al mundo de la enología.

³¹ Véase CEREZO MAGÁN (2018, p. 110). Nótese además que el *Diccionario de Autoridades* define *humoso* como “lo que exhala de sí mucho humor o vapor. Todos los manjares humosos y vaporosos ayudan mucho con su calor a despertar en nuestros cuerpos estímulos y movimientos carnales”. Y añade: “*humo*: se llama, por extensión, el vapor que exhala cualquiera cosa que se fermenta” (s.v.). Se trata, pues, de un vino joven recién fermentado, o sea, espumoso.

dole la Escalanta, se le puso en las manos a la devotísima vieja, la cual, tomándole con ambas manos, y habiéndole soplado un poco de espuma, dijo:

—Mucho echaste, hija Escalanta; pero Dios dará fuerzas para todo.

Y aplicándosele a los labios, de un tirón, sin tomar aliento, lo trasegó del corcho al estómago, y acabó diciendo:

—De Guadalcanal es, y aun tiene un es no es de yeso el señorico. Dios te consuele, hija, que así me has consolado, sino que temo que me ha de hacer mal, porque no me he desayunado.

—No hará, madre —respondió Monipodio—, porque es trañaño.

—Así lo espero yo en la Virgen —respondió la vieja (Cervantes 2013 [1613], p. 194)³².

I, vv. 171-175

De trompa militar no, o destemplado
son de cajas fue el sueño interrumpido,
de can sí, embravecido
contra la seca hoja
que el viento repeló a alguna coscoja.

Escribe Jammes (p. 234) que “otras versiones, entre ellas Chacón, leen *de templado*, v. 171, con buen sentido (A. Carreira; también lo advirtió D. Alonso). Pero me parece que la lógica del trozo exige un epíteto despectivo”.

Pues bien, la lectura de Chacón funciona perfectamente: Góngora aludía al acto de “templar las cajas” (*templar*: “acordar y poner en su punto las cuerdas de las vigüelas, los caños de los órganos y los demás instrumentos”, *Covarrubias*, s.v.); y las cajas son un “instrumento militar, lo mismo que el tambor” (RAE 1817, s.v.)³³. A guisa de contraste, el poeta describe luego a un *can embravecido*, y por ello —¡éste sí!— ‘destemplado’, que rompió el silencio de la noche y el sueño del peregrino: el perro pisa la hoja seca de una coscoja, lo que produce un crujido que sobresalta al protagonista³⁴.

³² Agradecemos a Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense de Madrid) su ayuda en esta glosa vinícola.

³³ Lo más seguro es que, por un caso de *scriptio continua* (“de templado”), el copista de turno no penetrara el sentido del verso y lo banalizara (*lectio facillior*) en *destemplado*.

³⁴ Avenimos así con la lección de ROJAS CASTRO (2015, p. 131): “Los impresos pe y sa leen destemplado; en su edición de 1994, Jammes se basó en

Transcribimos ahora un apunte de Sinicropi (1976, p. 43), ejemplo de una filología a caballo entre el estructuralismo y la glosemática a la que Jammes no se ancla demasiado:

La manifestazione della materia viene qui piuttosto affidata, nei primi due versi, ai fonemi consonantici, entro il cui ambito si stabiliscono risponderie asimmetriche fra labiali e dentali che tendono a soffocare quel “sueño”. Il primo settenario è strutturato in due emistichi caratterizzati nel loro rapporto da forte funzione allitterativa che impegna la maggior parte degli elementi (*Decan sí, embravecido*); il secondo è strutturato secondo i moduli della simmetria fonologica (con il nucleo *se* dislocato all’apice); ed infine l’ultimo verso, che si allarga in endecasillabo per adeguarsi alla lunga folata di vento, riprende le risponderie, terminando con quell’impressionistico *coscoja*. È qui da rilevare come quest’uso iconico degli elementi fonemici è così fortemente programmato da piegare ai suoi fini espressivi elementi con funzione chiaramente morfologica come l’opposizione fra *no* e *sí* (rispettivamente ai vv. 171 e 173), la quale viene ad essere neutralizzata dall’incorporamento dei suoi membri entro la serie fonologica.

Nella giustapposizione di una serie simmetrica ad una asimmetrica, questo brano obbedisce inoltre alla necessità di manifestare impressioni indecise e indefinite caratteristiche dello stato di semioscienza di chi viene svegliato improvvisamente da forti suoni che non riesce ancora, per un istante, a distinguere. Dovremmo pensare dunque che, al livello della parafrasi, si dovrebbe qui intendere che il sonno del peregrino era stato interrotto durante la notte da rumori, o dal latrato di un cane, o dal risuonare del vento, come materia sonora ancora amorfa ed indefinibile. I versi che precedono, infatti, avevano descritto il laborioso passaggio dalla veglia al sonno.

Al hilo de este episodio, el actual decano del gongorismo se decidiría a aprobar la primera redacción del endecasílabo “que el viento repeló a alguna coscoja” (v. 175). A saber: “que el viento repeló a una coscoja”. Según Jammes (p. 234), esta

estos testimonios para imprimir *destemplado* pero el cambio no me parece del todo convincente”. MARCILLY (1977, p. 60) relacionó estos versos con la octava 22 de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: “Mudo la noche el can, el día dormido, / de cerro en cerro y sombra en sombra yace” (1612, vv. 176-177). LY (2020, p. 69) ha analizado este pasaje a la luz de la *Oda a la vida retirada* de fray Luis de León: “Dans le *huerto* ou la *soledad* l’ascète fatigué du *mundanal* rüüdo et le peregrino blessé d’amour dormant sereinement et ne son pas agressés, au réveil, par leurs soucis ou par d’intempestifs clairs”. También véanse pp. 74-87.

última, que fue la inicial, “puede, hasta cierto punto, parecer preferible a la versión definitiva, que obliga a una sinalefa bastante laboriosa entre tres vocales: repeló *a alguna*”³⁵.

En efecto; y por razones métricas. Al margen de que ninguna de las dos versiones es como para tirar cohetes: 1) la primera redacción (“que el viento repeló a una coscoja”) se traduce en un endecasílabo *a maiore* con acento en sexta, lo que obligaría a hacer dialefa entre los dos hemistiquios (“repeló a”) y a reservar las sinalefas para otros lugares: “que *el*” y “*a una*”; 2) para ‘mejorar’ la prosodia, Góngora barajó otra posibilidad y sumó el indefinido *alguna* al v. 175.

Según nuestra escansión, el ritmo de la primera se definiría por el uso de sílabas tónicas en la segunda (“*viento*”), sexta (“*repeló*”), séptima (“*a una*”) y décima (“*coscoja*”). La segunda se antoja más forzada, aunque suavice (en parte, porque también se alarga el sonido de la vocal abierta /a/: “*a alguna*”) el acento extrarrítmico en séptima (“*a alguna*”). Luego ambas variantes son válidas, y ninguna demasiado feliz. Con todo, nos decantamos, como sugirió Jammes —y desechó el mismísimo Góngora—, por la original: “que el viento repeló a una coscoja”.

I, vv. 182-189

Agradecido pues el peregrino
deja el albergue y sale acompañado
de quien lo lleva donde, levantado,
distante pocos pasos del camino,
imperioso mira la campaña
un escollo apacible, galería
que festivo teatro fue algún día
de cuantos pisan faunos la montaña
(Góngora 1994, p. 237).

Según Jammes,

Chacón, Pellicer, Salcedo y D. Alonso puntúan: *un escollo, apacible galería*. La puntuación que he adoptado es la de Vicuña, Díaz de Rivas y el ms. 146 de la Hispanic Society: me ha parecido preferible porque conserva el ritmo de la versión primitiva: ...*un esco-*

³⁵ En un artículo que acaba de cumplir sus bodas de plata, JAMMES (1995, pp. 125-127) puso encima de la mesa la necesidad de un cotejo exhaustivo de la versión primitiva de las *Soledades* con el texto definitivo.

*llo apacible, y galería, / si teatro no fue dulce algún día, / de cuantos pisan faunos la montaña (p. 236)*³⁶.

La primera redacción soluciona el aprieto y, de paso, el del v. 188; o sea, el del “festivo teatro”. Vayamos por partes:

1) Dejando a un lado el primitivo estadio de este pasaje (“escollo apacible”, y no “escollo, apacible galería”), la clave para abrazar la lectura de Vicuña, Díaz de Rivas y el ms. 146 de la Hispanic Society estriba en el v. 188, donde nos topamos con otro apuro: “que festivo teatro fue algún día”. Si puntuásemos de distinta manera el v. 187, se iría al garete el quiasmo entre ambos sintagmas: *escollo apacible* y *festivo teatro*. Y por efecto dominó se sentiría la prosodia, pues en ambos endecasílabos coincide el esquema rítmico: Góngora repite como sílabas tónicas la tercera (“escollo”, “festivo”), la sexta (“apacible”, “teatro”) y la décima (“galería”, “día”). En cambio, al puntuar el v. 187 como propusieron Pellicer, Salcedo y Alonso, incurriríamos en un desliz: la coma después de *escollo* obliga a una pausa que afecta el ritmo y la cantidad de sílabas, pues invita a no hacer sinalefa entre *escollo* y *apacible*, lo cual daría como fruto un dodecasílabo (por tanto, hipermétrico). Esta opción se traduciría, además, en que la sílaba acentuada en “apacible” ya no sería la sexta, sino la séptima.

2) El segundo debate atañe al “festivo teatro”. Jammes recordó que

³⁶ También es la lección del anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida* (OSUNA CABEZAS 2009, p. 225). ROJAS CASTRO (2015, p. 132) ha puntualizado que “la lección de Rm es un *escollo apacible y galería*; la adición de la y puede ser un error de copia, sobre todo si tenemos en cuenta que no aparece en otros testimonios que transmiten la versión primitiva. Alonso no pudo imprimir la variante porque no se encuentra en R1; en cambio, Jammes aceptó la lección de Rm y afirmó que se trataba de la versión primitiva (Góngora 1994, p. 238). Para defender la puntuación propuesta por Jammes en su edición (*un escollo, apacible galería*), el editor apeló a la construcción de la versión primitiva. Pero es posible que esta hipotética versión sea en realidad un error de copia; de ahí que prefiera conservar la puntuación de Chacón”. Según BLANCO (2012, p. 269), “este lugar presentado como espacio escénico, galería y teatro, es sobre todo un lugar contemplativo, no amenazado por la guerra sino circundado de paz, un *escollo apacible*. Lo que se ve desde ese escollo y el poeta presenta como digno de admiración no es un paisaje, si entendemos por esta palabra un vasto espacio inmóvil donde nada sucede y que carece por lo tanto de dimensión temporal. Lo que se describe aquí, pese a las apariencias, es una acción que se desarrolla en el tiempo, aunque de modo lento e invisible”.

para Salcedo, *teatro* es aquí sinónimo de *galería*: “teatro de donde los Faunos vían sus fiestas” (51r-51v). Aunque no faltan argumentos para defender esta interpretación, prefiero conservar la de D. Alonso (“teatro para celebrar sus fiestas”), porque Góngora emplea generalmente la palabra *teatro* en este segundo sentido de ‘escenario’ (*loc. cit.*).

Releamos otra vez la primera redacción: “*un escollo apacible, y galería, / si teatro no fue dulce algún día, / de cuantos pisan faunos la montaña*”. En virtud de estos versos, Salcedo tendría su razón. Pero *teatro* es sinónimo aquí de *galería*; del mismo modo, y cerramos el silogismo sintáctico, que *galería* lo era de *escollo*. Eso sí, también es verdad que don Luis gustaba de usar *teatro*—y diríase que *escollo*— con la valencia de ‘escenario’. Góngora nos dice que lo que ahora es *escollo* y *galería* en el pasado sirvió como *teatro*; o sea, como un coliseo mítico: “que festivo teatro fue algún día / de cuantos pisan Faunos la montaña”.

Ambas posturas —la de Salcedo y la de Alonso y Jammes— se antojan conciliables, pues las documentamos a lo largo y ancho del corpus gongorino: 1) “¡Oh sagrado mar de España, / famosa *playa* serena, / *teatro* donde se han hecho / cien mil navales tragedia!” (“Amarrado al duro banco”, 1583, vv. 9-12); 2) “el sueño, autor de representaciones, / en su *teatro*, sobre el viento armado, / sombras suele vestir de vulto bello” (“Varia imaginación, que en mil intentos”, 1584, vv. 9-11); 3) “Este, que siempre veis alegre, *prado* / *teatro* fue de rústicas deidades” (“De ríos, soy el Duero, acompañado”, 1603, vv. 5 y 6, sin duda el caso más similar a los vv. 187-189 de la *Soledad I*); 4) “quién suspende, quién engaña / al gran *teatro* de España” (“Qué cantaremos ahora”, 1605, vv. 36 y 37); 5) “la adulación se queden, y el engaño, / mintiendo en el *teatro*, y la esperanza / dando su verde un año y otro año” (“Mal haya el que en señores idolatra”, 1609, vv. 58-60); 6) “Mezcladas hacen todas / *teatro* dulce, no de *escena* muda, / el apacible *sitio*” (*Soledad I*, vv. 623-625); 7) “Las dos partes rayaba del *teatro* / el sol...” (*Soledad I*, vv. 981-982).

Pero detengámonos en otro texto casi coetáneo, que es el que mejor avala nuestra tesis: la equipolencia entre los sustantivos *escollo* y *teatro*. Lo hemos extraído de la *Soledad II* (vv. 396-402): “a pesar de mi edad, no en la alta cumbre / de aquel morro difícil (cuyas rocas / tarde o nunca pisaron cabras pocas, / y milano venció con pesadumbre), / sino desotro *escollo* al mar pendiente, / de donde ese *teatro* de Fortuna / descubro...” (Góngora 1994, p. 477).

I, 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 rüinas y a estragos
 sabe el tiempo hacer verdes halagos”.

Jammes (pp. 242-243) anotó cómo

discretamente, en un solo verso [“cuando el que ves sayal fue limpio acero”], 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.

Aunque no de forma categórica, Ly (1985a, p. 36) había intuido ya una cierta identidad entre el duque de Béjar y este pastor filósofo. Y Bonilla Cerezo y Tanganelli (2013, pp. 59-62) sugirieron, a partir de varios paralelismos con la *Dedicatoria* (“Pasos de un peregrino son errante”), que este “noble disfrazado” que toma la palabra en los vv. 212-221

es una máscara de [don Alonso de Diego de Zúñiga y Sotomayor]. Existen tantas simetrías con la fachada de las *Soledades* que se hace difícil ignorarlas: el de Béjar cabalgó doscientos versos atrás por “muros de abeto” y “almenas de diamante” de [tal] envergadura (“gigantes de cristal”) que los temía el mismo cielo. [Y] luciendo en la diestra un arma con la empuñadura de fresno (“...cuyo acero, / sangre sudando, en tiempo hará breve / purpurear la nieve”, vv. 13-15). Era, a fin de cuentas, un “duque esclarecido” (v. 26). El mismo noble-pastor que ahora repara en un “torrente de armas y de perros” (I, v. 223), desparramados por las frondas tras el rastro de un lobo, interrumpe abruptamente su discurso para

sumarse a la cinagética, el mismo pasatiempo al que se entregaba Béjar en la *Dedicatoria*.

A nosotros este discurso nos interesa por distintas claves —muy vecinas de las aquí resumidas— que, en esencia, derivan del *sayal*, las “desnudas piedras” y las “ruinas y los estragos”³⁷. Nos explicaremos: el cambio de vida de este sujeto, que pasó de ser todo un aristócrata a un escéptico “pastor filósofo”, adelanta un tipo de paisaje, el de la “Arcadia ermitaña”, que Huergo Cardoso (2019, pp. 154-156) acaba de sacar a la luz gracias a otro par de versos de la *Soledad I*: “De una encina embebido / en lo cóncavo...” (vv. 267-268). Según el crítico cubano,

felices pastores de la Edad de Oro es obvio que no son, entre otras cosas porque la verdadera Edad de Oro del siglo XVII no era ya la Arcadia pagana de Teócrito y de Virgilio, sino, como recuerda fray Luis de Granada en su traducción de *La escala espiritual* (Lisboa, 1562) de san Juan Clímaco, “aquella edad dorada y aquel siglo bienaventurado en que florecieron aquellos gloriosísimos padres que fueron los Paulos, Antonios, Hilariones, Macarios, Arsenios y otros ilustrísimos varones que vivían por aquellos desiertos de Egipto”. La Edad de Oro *eremita*. Ya lo he dicho: el yermo cristiano se funde con el jardín pagano en una especie de *beatus ille* a lo divino; un “nuevo cortesano Monserrate” (Pellicer), como el Buen Retiro de Felipe IV; el *Grottenhof* del duque Guillermo V de Baviera; la Huerta del Desengaño del conde de Niebla; o el parque de la villa de Lerma del duque Francisco de Sandoval y Rojas... El lector es libre de sacar las conclusiones que quiera. Yo digo que se parece a la *idea* (‘dibujo interior’) de las *Soledades*, a un tiempo Arcadia bucólica y melancólica Tebaida... Existe la

³⁷ Más allá de que JÁUREGUI (2002, p. 13) señalara en su *Antídoto* que Góngora “parecerse quiere [aquí] a la estancia del gran Torquato Tasso [*Gerusalemme liberata*, canto XV, estrofa 20, vv. 1-4], que imitó de Sanazarro [*sic*], libro II, *De Partu Virginis* sobre las ruinas de Cartago: «Già l’alta Cartago: a pens i Segni / de l’alte sue ruine il lido serua. / Muiono le citta, muiono i regni, / copre i fasti e le ponpa arena e herba»”, el anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida* apuraría los “palimpsestos” de Séneca (*Hercules Oetaeus*, vv. 122-123) y Virgilio (*Eneida*, lib. III, vv. 10-11). Véase OSUNA CABEZAS 2009, pp. 230-231. Nos aventuramos a sumar otra pincelada emblemática: la de ALCIATO (más bien sólo la *res picta*) sobre *La parlería* (trad. Daza Pinciano, 1549, p. 230): “¿Por qué me rompes, Progne cherriadora, / el sueño con aqueste tu cantíçio / sin me dejar dormir al alba un hora? / Digno es Tereo de ese beneficio, / pues antes el quitarte el ser cantora, / no procuró que hacer su maleficio”.

soledad de los pastores, pero la que cuenta es la de los Padres del yermo: *Solitudo, sive vitae patrum eremicolarum*³⁸.

Haciendo nuestras las palabras de Huergo Cardoso, diríase que los vv. 212-221 de la *Soledad I*, ejemplo de “la vitalità della natura che sopravvive alla storia” (Poggi 2019, p. 191), prefiguran el destino del peregrino y hasta la trama de la cuarta *Soledad*: la de los “yermos”, según Díaz de Rivas, que nunca llegó a escribirse. Y es que el trato del naufrago con este “anciano del sayal” se inspira —y hubiese desembocado— en los que Rodríguez de la Flor (1999, pp. 338-340) llamó “vergeles de oración y montes de contemplación”. En definitiva, la cuarta sección del poema, por desgracia frustrada, como la tercera y parte de la segunda, apuntaba maneras de “silva pseudohagiográfica”, pues dudamos de que ninguno de los personajes —tampoco el naufrago protagonista— alcanzara la santidad. Quizá lo mejor sería expandir el marbete acuñado por Nider (2005, p. 902) para un género de la novela del Barroco y hablar de una “silva de devoción”.

A su vez, tampoco se orille que las *artes bene moriendi* podrían haber incidido sobre esa cuarta (e hipotética) soledad. Acudimos ahora al magisterio de Pedro Espinosa, autor de dos *Soledades al duque de Medina Sidonia*, de clara impronta gongorina (véase López Bueno 2015), y del *Espejo de cristal*, cuya fecha de redacción se desconoce; no así la de imprenta (1651). El antequerano declararía que esta última obra “se labró en mi desierto”, lo cual apunta a

un [concreto] eje de coordenadas espacio-temporales: su segunda etapa vital eremítica... en Antequera o Archidona (1605-1615). [De ahí que] Rodríguez Marín [acotara] la [data de composición: 1609-1610] del *Espejo [de cristal]*, atribuyéndolo a su primer retiro en Santa María Magdalena (Antequera) (Domínguez García 2009, p. 46).

³⁸ De forma mucho más abocetada, CHEMRIS (2008, p. 93) se limitó a señalar que “when the peregrino is nestled in the hollow of a holm oak, he seems fused with the eternal present of nature”. Seguía así los pasos de JONES (1963, p. 2), para quien “this is the emblematic of the transience of artifice and the permanence of Nature. It is a commonplace enough themed and for its source we do not need to appeal to any established system of thought; Góngora had wit enough to reach this conclusion from simple observation”.

Escribe el clérigo y poeta:

Caminando un [M]ercader por una montaña, perdido el camino, vino a dar en una selva, donde halló a un Ermitaño consumido con la vejez, al cual preguntó en qué se ocupaba en aquella soledad.

Respondió el viejo:

—Treinta años ha que estoy aquí aprendiendo a morir.

Dijo el Mercader:

—Superflua cosa me parece aprender a morir el hombre mortal.

Y rogándole le enseñase el Arte de bien morir, se sentaron a la sombra de unos árboles, y el Ermitaño comenzó a decir (Espínosa 2009, p. 34).

Pero regresemos a la prosa de ficción, pues el encuentro de un joven perdido con un ermitaño que le sirve de anfitrión y guía espiritual en sus soledades ('lugar despoblado') fue un motivo común en la narrativa del Seiscientos. Espigaremos algunos textos, con la mirada puesta en los sustantivos *sayal*, *piédras*, *ruinas* y *estragos*³⁹.

En el poema II de las *Experiencias de amor y fortuna* (1626, ff. 90r-91r) de Francisco de Quintana, se lee:

Era el que habitaba aquella aspereza un hombre anciano, alto, corpulento y hermoso, aunque las facciones estaban algo deslucidas, o por la flaqueza de su edad, o con las injurias del tiempo...; la barba tan copiosa que cubría con los extremos una cuerda, que le aplicaba al cuerpo una pobre y remendada túnica... Se llegó a Feniso apaciblemente y, después de haberse informado de la causa que le había traído a tan remota parte, le llevó a su celda o morada, edificio que formaban

³⁹ No compartimos la conjetura de JONES (1954, p. 194) sobre "a covert allusion to the tower of Babel in lines 213-214, [which] adds a further layer to the theme of vanity and its fall". A propósito del sayal, como hábito propio del viejo "pastor filósofo", pero también de los anacoretas, remitimos a la prosopografía de Ambrosio en la novelita *Quien bien anda, en bien acaba* (1641) de ANDRÉS SANZ DEL CASTILLO (2019, p. 57): "Y este saco, que, por no verle bien, te habrá parecido de sayal o fina jerga, no es que de unos delgados junquillos que un valle aquí cercano cría, y yo le tracé con el arte de la necesidad que de él tuve cuando se me acabó el que de mi convento truje; y cada día le coso y remiendo con hilos y pedazos de ellos mismos, que tejo cuando ceso de la oración, tanto porque me dure y cubra mis mortales carnes cuanto por no estar ocioso peleando con mi misma imaginación, que a ratos crudamente me atormenta, porque te hago saber que es madre de los vicios la negligente ociosidad".

dos peñas... Hízole sentar sobre la dureza de una piedra que a él le servía de lecho, y después de haberle preguntado su patria y nombre, y tratado de otras cosas, obligado de los ruegos de Feniso para que le dijese quién era y quién le había hecho elegir tan riguroso género de vida, empezó el penitente viejo a referirle desde el principio de su vida esta prodigiosa historia.

Más semejante, si cabe, a los vv. 212-221 de la *Soledad I* resulta este pasaje de las *Soledades de Aurelia*, de Jerónimo Fernández de la Mata (1639, f. 10r):

No lejos del sitio que frecuento habita *un varón venerable, ermitaño de virtud conocida*, a quien la abstinencia tiene macilento, sin humedad los ojos del continuo llanto, la piel toda arrugada, poco menos su color etíope, *cano cabello y barba crecida hasta la cinta, un saco de áspera materia y de duras cortezas, una soga que al cuerpo se le ajusta*. Llévame a verle un deseo de comunicarle. *Es su ermita natural un peñasco roto...*

Y lo mismo sucede con el episodio de Aurelia y su amiga Fidenia (ff. 42v-43r):

—No sin sentimiento de dejar mi casa voy imaginando que parte de esta soledad más oculta me sea conveniente. Intento este sitio, déjole por aquel que veo adelante; uno señalo y a otro que parece que me convida llego, cuando doy en una parte tan cerrada de árboles y densa que no sé cómo penetrarla. Reconozco si alguna senda a lo interior me lleve; consigo el intento, *miro —entre peñas llenas de pardo moho— un edificio arruinado, historia sin opiniones en que por fuerza convienen los mortales, pues también las piedras sienten la lima sorda de los años...* Paso adelante, llego a un indicio de jardín que muestra confuso sus planteles, *rotas las estatuas que le servían de adorno, algunas en el suelo, otras medio trastornadas, cubiertas ya de verde vello, ciegas las fuentes, quebrados sus conductos. No pude sin lágrimas mirar estas memorias, diciendo: “¡Oh grandezas del mundo! ¿Cuáles son vuestros fines?”*

Veamos por último el resumen que hizo Chenot del cuarto capítulo de los muy tardíos *Trabajos del vicio* (1680) de Simón de Castelblanco:

un ermitaño que tiene a su cuidado una ermita cerca de Sigüenza, socorre a don Carlos, perdido con Andrés en una noche de tormenta. Ambos viajeros han dejado sus mulas varadas en un lodazal; *van a oscuras hasta que Andrés divisa un sendero que sube y*

los ladridos de un perro le guían hasta la ermita, situada encima de un collado. El mozo tiene que convencer al eremita [de] que son viajeros perdidos (1980, pp. 76-77).

Nada casual parece el ladrido del perro, por lo que pueda tener de recuerdo de aquel otro de la silva de los campos: “El can ya, vigilante, / convoca despidiendo al caminante” (I, vv. 84-85; Góngora 1994, p. 215).

En resumidas cuentas, nuestro análisis del “anciano del sayal”, posiblemente el VI duque de Béjar, interesa sobre todo por su valor proléptico dentro del discurso (y del plan) de las *Soledades*. No se trata sólo de la figura de un linajudo que devino pastor, sino de un pastor con trazas de anacoreta: el destino que acaso aguardaba al peregrino protagonista. Además, la presencia de unas ruinas (“desnudas piedras”, vestidas de “piadosas hiedras”) en aquella Arcadia confirma que el paisaje de la *Soledad primera* contrasta el *locus amoenus* con el *horridus*, tal como celebrara el pintor romano Giovan Battista Passeri en los “paisajes con ermitaño” de su colega Lanfranco: “desiertos escapados, horrendos y desastrosos, pero que contienen en aquel horror tanto de ameno que al verlos invitan a los espectadores a aquel barranco para gozar tan suaves soledades” (*apud* Huergo Cardoso 2019, p. 134)⁴⁰.

⁴⁰ Agradecemos a Humberto Huergo Cardoso el envío de la presente nota, espigada en *La villa* (1559) de BARTOLOMEO TAEGIO, en cuanto que aquilata nuestro discurso: “VITAURO. Cotesto non vi nego; ma ben vi dico, che ne gli antichi secoli nelle città non v'erano giardini, & che Epicuro, il quale fu il primo, che trovasse i giardini in Athene non gli hebbe in tanto pregio, se non perche rappresentavano un natural ritratto della villa, i cui piaceri vanno molto piu à gusto, & piu lungo tempo diletano, che non fanno quelli delli giardini delle città. PARTENIO. Perche causa? VITAURO. Per la vicinanza del lor contrario; perciò che spesse volte in villa si veggono minacciosi monti, tane da serpi, oscure caverne, horride balze, strani greppi, dirupati bricchi, rovinati sassi, alberghi d'heremiti, aspre roccie, alpestri disert, & cose simili, le quali, quantunque senza horrore rare volte riguardar si possano; nondimeno più compiuta rendono la gioia & felicità della villa; ma, che più, ne gli horti delle città solamente si gioisce della vista de gli alberi domestici, & da maestrevol mano coltivati; ma nella villa si gode ancora del vedere *le selvaggie piante dalla natura prodotte ne gli alti monti, le quali svogliono cose recar piu degne & memorabili, che non fanno le coltivate viti de giardini*” (p. 116). Las cursivas añadidas sugieren —a causa del parecido con los vv. 212-221 de la *Soledad I*— la lectura por Góngora de este diálogo del jurista lombardo. Estas claves sobre el “paisaje eremita” en las *Soledades* deben completarse con las del primer capítulo (“Góngora’s *Soledades*: Ekphrasis meets teichoscopy”) del libro de CASTELLVÍ LAUKAMP (2020, pp. 19-43), quien ha aprovechado el concepto de *teicoscopia* para explicar cómo “the impact of the landscape is the result of

I, vv. 263-266

inundación hermosa
 que la montaña hizo populosa
 de sus aldeas todas
 a pastorales bodas.

Jammes (pp. 250-252) anotó que

Salcedo considera que *populosa* es atributo: “Inundación de todas las aldeas convecinas que hizo populosa la montaña que pobló aquel monte de todos los vecinos de las aldeas convecinas” (f. 64v). Pero esta construcción encaja mal con el complemento del lugar del v. 266 (*a pastorales bodas*) y, por otra parte, las serranas ya no están en la montaña, sino al pie de ella: el arroyo está ya casi mudo (v. 242) y pronto será “manso” (v. 343). Mi interpretación sigue la de D. Alonso y... Carreira.

Si añadimos un par de comas al v. 264 (“que la montaña hizo, populosa,”), todo queda más claro: el epíteto *populosa* funcionaría entonces como atributo no del sustantivo *montaña*, sino de la *inundación*, que primero es *hermosa* y luego *populosa*, fruto del ingente número de zagales —surgidos de aquella montaña— que, desde sus respectivas aldeas, se dirigen a las *pastorales bodas*.

I, vv. 291-296

Cuál dellos las pendientes sumas graves
 de negras baja, de crestadas aves,
 cuyo lascivo esposo vigilante
 doméstico es del Sol nuncio canoro,
 y, de coral barbado, no de oro
 ciñe, sino de púrpura, turbante.

Jammes (p. 260) explicó con tino las imágenes del gallo (“doméstico es del Sol, nuncio canoro”), de probable cuño

teichoscopy, for this trope enables Góngora to arrange the staffage in a highly pictorial manner. This is the third way by which the gaze from above reinforces the ekphrastic components of the landscape. We should bear in mind that the panoramic view from a cliff is a recurrent device in landscape art. For instance, the works of Patinir would offer vast panoramas seen from sheer rocky outcrops. An encyclopaedic profusion of detail, a tendency towards stylisation, and elevated horizons were often their defining features... In this respect, Góngora might have been familiar with Patinir's *Landscape with Saint Jerome* for the painting was kept at El Escorial during his lifetime” (p. 27).

ovidiano: “Non vigil ales ibi cristati cantibus ori”⁴¹. Ahora bien, Pellicer (1630, col. 423) no dudó al señalar que don Luis se había inspirado en Prudencio (himno I del *Gallicinio*: “Ales diei nuntius / lucem propinquam praecinit”). Y nos permitimos añadir el *Moreto* de Virgilio: “y el vigilante gallo había anunciado el día con su canto”, tal como registra Antonio de Nebrija (2002, p. 229) en su comentario a la obra del calagurritano, donde hemos dado con la glosa más semejante al sintagma “doméstico es del sol”. Así, el gran lingüista escoliaba acerca del latín *fit nanque*: “Es su sentido y orden. Pedro, y quienquiera que sea el hombre que cometa pecado, antes de que el *heraldo de la luz*, esto es el gallo, esto es Cristo, ilumine etc.” (p. 233).

Salcedo Coronel (1636, p. 70) se acogió a las autoridades de Ovidio (libro I de los *Fastos*: “Iam dederat cantum lucis praenunciis ales”) y los *Moralia* de san Gregorio: “Gallus diei nuntius, horas noctis discutit, et demum vocem exhortationis emittit”. Sin embargo, ni él ni los exégetas del Barroco adujeron el nombre de Plutarco, quien en el libro consagrado a los oráculos de Apolo “dice que tenía un gallo en la mano, queriendo significar la mañana y que se llegaba el nacimiento del sol” (López 1670, p. 89)⁴².

En paralelo, es curioso que Jammes aclarase la metáfora del turbante de color púrpura (la ‘cresta’, v. 296) y la aguda elipsis del sustantivo *gallinas*, de las cuales el gallo es sultán⁴³, sin re-

⁴¹ Hasta donde alcanzamos, sólo el autor de la *Soledad primera, defendida e ilustrada* aportó nuevas fuentes: “Doméstico es: porque el gallo es como un precursor o postillón del sol, avisando con su canto a los mortales como ya sale. Así, Virgilio sentencia: *excubitorque diem cantu praedixerat ales*. Y así le viene muy bien el nombre de *canoro*, como se lo dio Cicerón, en el 2 *De Natura Deorum*, 1; san Ambrosio, in *Hexameron*, libro V, capítulo 24, cuando dice: «*galli cantus suavis est in noctibus non solum suavis, sed etiam utilis, qui quasi bonus cohabitator et dormientem excitat praesum noctis canora significatione protestans*»” (en OSUNA CABEZAS 2009, pp. 258-260).

⁴² Éste es el pasaje que no llegó a transcribir el comentarista: “Del mismo modo, pues, que el que ha representado el gallo sobre la mano de Apolo ha intentado mostrar la madrugada y el momento de la salida inmediata del sol, así en este caso se diría que las ranas son símbolo de la estación primaveral, en que el sol comienza a dominar la atmósfera y ahuyentar el invierno, al menos si es que según vosotros hay que considerar a Apolo y el sol no como dos dioses sino uno solo” (Plu., *De Pythiae oraculis* 12, 400C-D).

⁴³ Un detalle en el que sí supo reparar —casi sin querer— el anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*: “Dijo que los turbantes de moros príncipes son de oro tejido, y así, atribuyéndole insignias de rey al gallo por la corona que tiene, era fuerza darle turbante de púrpura por el

parar en el originalísimo nudo entre ambas imágenes (‘gallo nuncio’ y ‘gallo sultán’) y en varios problemas de puntuación. Nosotros proponemos la siguiente:

Cuál dellos las pendientes sumas graves
de negras baja, de crestadas aves,
cuyo lascivo esposo, vigilante,
doméstico es del Sol, nuncio canoro;
y de coral barbado, no de oro,
ciñe, sino de púrpura, turbante.

Nuestros cambios afectan el epíteto *vigilante*, que debería ir entre comas, pues funciona como predicativo del sustantivo *esposo*. Se trata de un participio de presente latino con valor oracional idéntico al de *lascivo*, pues ambos complementan a *esposo*. Sin orillar, por supuesto, que “doméstico es del sol” y, por yuxtaposición, “nuncio canoro” son predicados nominales de “lascivo esposo” y, obviamente, también de *vigilante*⁴⁴. En resumen, editamos entre comas este último participio adjetival para evitar la sucesión (y la confusión) de epítetos: el gallo es un *lascivo* y *vigilante esposo*, sin duda, y *doméstico* funciona aquí como sustantivo (‘criado’), igual que *nuncio*; pero si no colocamos un par de comas antes y después de *vigilante*, la sintaxis acaba por resentirse: “cuyo lascivo esposo vigilante / doméstico” se antoja demasiado confuso (además de agramatical).

Justo al final del v. 294 hemos integrado un punto y coma: Góngora sugiere que el gallo posee unas barbas de coral, y que no el *oro*, sino la *púrpura*, ceñía su turbante (‘su cresta’).

color. La razón desto es por aquella fabulilla que cuenta Aristófanes, y lo refiere Sánchez *in emblema* 15 de Alciato, de haber sido el gallo rey de Persia en un tiempo y que por eso trae la cresta derecha, que era la tiara de los reyes o turbantes de ahora” (en OSUNA CABEZAS 2009, p. 260).

⁴⁴ Así se deduce también del homenaje de fray José Gil Ramírez en su *Esfera mexicana* (1714) en honor al nacimiento del infante Felipe Pedro, que TENORIO (2013, pp. 184-200) ha estudiado con sumo detalle en su libro sobre el gongorismo en la Nueva España: “A las corridas de toros siguieron las peleas de gallos, a los que Gil Ramírez llama «aves del sol» o «plumados duelistas» y describe en prolongada perifrasis: «Es el gallo el ave de Phebo, porque, como sienten muchos, quando este *lucido dinasta* ilustra al nadir a rayos, haziéndole ruido su dorado influxo, aunque a tanta distancia, con el silencioso estruendo le despierta, para que, abriendo los ojos y alentando el pico, *desvelado pregonero* en la intempesta noche, dé a los mortales el primer anuncio del día» (f. 41v)” (pp. 196-197).

Añadiremos una clave de Vázquez Siruela, para quien *de púrpura turbante* es un sintagma ya utilizado por Plinio, lib. X, al tratar de los gallos: “Ut plane digne aliti honoris tantum praebeat Romana purpura”⁴⁵.

Finalmente, aunque no sea fácil postular vínculos absolutos, hemos documentado la imagen del gallo como nuncio solar, y a la vez señor de un harén de gallinas, en un apólogo (“El gato y el gallo”) del *Fabulario* (1613) de Sebastián Mey (2017, pp. 102-103):

GALLO: Señor gato, esto lo hago yo [despertar a todo el mundo] en servicio de la república, y por el bien de todos; y merecía que me dieran algún salario por ello, pues despierto a los oficiales, labradores y jornaleros, para que acudan a sus trabajos y labores; a los hombres ricos, para que si hay ladrones los sientan; a las señoras, para que no hagan las mozas algún mal recado.

GATO: Cuando tuvieras respuesta en esto, mereces la muerte por vivir siempre abarraganado; tienes un mundo de amigas, y muchas dellas tus parientas, con lo cual das mal ejemplo y mucho escándalo al mundo.

Es verdad que no resulta increíble que dos textos del todo coetáneos, como son las *Soledades* de Góngora y el *Fabulario* de Mey, puedan influirse recíprocamente; y tampoco que los sintagmas “vivir abarraganado” y “tienes un mundo de amigas” no sean idénticos a “cuyo lascivo esposo, vigilante” (I, v. 293)⁴⁶. Sin embargo, llama la atención que en el apólogo del valenciano se sucedan la referencia al gallo como “despertador del mundo” y la malicia del séquito de gallinas. Luego no descartamos que ambos autores se valieran de una fuente común, acaso una de

⁴⁵ He aquí la nota de Blanco y Conde Parrado al texto del malagueño: “Plinio, *Naturalis Historia*, X, 24, 3: «De modo que son pájaros dignos sin duda alguna de los honores que les concede la púrpura romana». No tiene mucho que ver este texto con el de Góngora para cuya ilustración lo trae a colación V.S.: no sabemos si en serio o en broma, Plinio ensalza al gallo porque es el animal en cuyas entrañas, más que en las de ningún otro, los romanos leen el futuro a través de sus harúspices (los romanos están asociados con la púrpura por ser este color entre ellos la insignia por excelencia de la dignidad del general y del senador). Por ello el gallo es el señor de los señores del mundo: de él depende que los magistrados romanos entren o no en sus casas, y que los generales den o no batalla”.

⁴⁶ De hecho, SALCEDO CORONEL (1636, p. 70) fue pionero al señalar que “Opiano, *in exeuticis*, dice de su lascivia: «Galli prae omnibus aubus pugnaces et libinidosi sunt»”.

las ediciones del *Isopete ystoriado*—donde se incluía ya esta fábula de “El gato y el gallo”, atribuida a Remicio— que circularon por la España de la segunda mitad del siglo XVI. Publicado en 1482, este libro se reimprimiría en veintidós ocasiones hasta 1576⁴⁷.

I, vv. 321-328

Lo que lloró la Aurora
 (si es néctar lo que llora)
 y, antes que el Sol, enjuga
 la abeja que madruga
 a libar flores y a chupar cristales,
 en celdas de oro líquido, en panales
 la orza contenía
 que un montañés traía.

Según Jammes (p. 266), para el endecasílabo “en celdas de oro líquido, en panales”

Salcedo da, sin advertirlo..., dos interpretaciones diferentes, que suponen dos construcciones distintas, en el mismo f. 73v de su comentario. La primera interpretación (“dice nuestro poeta que traía un montañés una orza de panales de miel”), que es la que adopté, después de D. Alonso y A. Carreira, hace el verso *en celdas... en panales* complemento del que le sigue, *la orza contenía*. La segunda (“Este, pues, néctar líquido que lloró la Aurora, y trasladó la abeja cuidadosa a las celdas de oro de los panales, contenía la orza que traía un montañés”) lo hace complemento de *enjuga*. Efectivamente la abeja enjuga, concentrándolo, el néctar en las celdas, y por otra parte es más adecuada una orza para contener miel líquida que panales. El lector decidirá si son suficientes estos argumentos para adoptar la segunda interpretación⁴⁸.

⁴⁷ Véase el *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*: <http://grupoclarisel.unizar.es/comedic> [consultado el 29 de febrero de 2020].

⁴⁸ JAMMES (2012, p. 25) continuaba opinando lo mismo en un artículo de hace ocho años: “En una orza traída por un montañés, se encierran panales de «oro líquido» que fue, cuando era «rocío que lloró la Aurora», enjugado por la abeja «que madruga / a libar flores y a chupar cristales» (vv. 321-328)”. MARCILLY (1977, p. 56) lo había glosado así: “Tout de suite, ce qui frappe ici, c’est un mélange subtil d’humour et de virtuosité esthétique. En effet, au ton volontairement emphatique et *culto* du premier vers, marqué par l’allusion mythologique, s’oppose aussitôt la nuance ironique du second: «Ce qu’a pleuré l’Aurore... si tant test que l’Aurore pleure du néctar... (car moi je n’en crois rien)...». Distanciation humoristique donc et forme de *guasa*

Pues bien, este par de miopes pensamos que todo el pasaje debería leerse a la luz de la octava 26 del *Polifemo* (Góngora 2010 [1612], p. 163):

El celestial humor recién cuajado
 que la almendra guardó entre verde y seca,
 en blanca mimbre se lo puso al lado,
 y un copo, en verdes juncos, de manteca;
 en breve corcho, pero bien labrado,
 un rubio hijo de una encina hueca,
 dulcísimo panal, a cuya cera
 su néctar vinculó la primavera.

En los dos textos coinciden el sustantivo *néctar* para aludir a la miel: “(si es néctar lo que llora)” / “su néctar vinculó la primavera”; la recurrencia del *panal*: “en celdas de oro líquido, en panales” / “dulcísimo panal, a cuya cera”; y lo que mejor nos ayuda a explicar los vv. 321-328 de la *Soledad I*: el recipiente que contiene dicho *panal* (y por ello el *néctar*). A nuestro parecer, el fragmento de la silva de los campos debería completarse con una coma después del sintagma “en panales” (v. 326); de modo que “en panales” sería una aposición expletiva —iluminadora— de la metáfora “en celdas de oro líquido”. Luego *celdas* es sinónimo aquí de *panales*; de igual forma que en el *Polifemo* “dulcísimo panal” cumplía una función apositiva respecto a la hermosa imagen del “rubio hijo de una encina hueca” (v. 206); o sea, “rubio hijo” equivalía a *panal* en la fábula del cíclope y la nereida. La construcción es idéntica.

Pasemos ya a la segunda equipolencia. En la *Soledad I* se nos dice que el panal estaba dentro de “la orza... que un montañés traía” (vv. 327-328). Y puesto que *orza*, según el *Diccionario de Autoridades*, es la “vasija vidriada de barro, alta y sin asas, que sirve por lo común para echar conservas” (RAE 2013 [1737], t. 5, s.v.), entendemos que el “breve corcho, pero bien labrado” (v. 205) que contenía el panal que Acis ofreció a Galatea en el *Polifemo* es asimismo una orza, aunque abocetada por la sinécdoque

typiquement andalouse: on le voit, rien ne serait plus faux que de figer Góngora dans une attitude rigide et compassée”. Nótese, por fin, que Ly (2020, p. 124) señaló que “l’oblitération du nom est ici rigoureusement conforme au programme du fragment: ce qui est décrit, c’est l’imaginaire de la substance, ses implications poétiques, mythologiques et naturelles, pas la substance elle-même, qu’on ne voit pas et qu’il convient donc de ne pas nommer”.

(“breve corcho”)⁴⁹. Lo sugiere el hecho de que no se trata de un rudo tronco, sino de un “corcho labrado”, o sea, ‘torneado’, ‘moldeado’ por la mano del hombre. Recuértese que en la *Soledad I*, a propósito de la escudilla de los pastores, se leía: “y en boj, aunque rebelde, a quien el torno / forma elegante dio sin culto adorno, / leche que exprimir vio la Alba aquel día” (vv. 145-147).

En buena lógica, tanto el “breve corcho” del *Polifemo* como este “rebelde boj” y, por último, la *orza* de la soledad de los campos, contenían, respectivamente, un panal, leche y un segundo panal. Y no sólo, porque hay otro *tableau* muy semejante en la silva de las riberas (II, vv. 283-301):

Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto
de su caduco natural permite
que a la encina vivaz robusto imite,
y hueco exceda al alcornoque inculto,
verde era pompa de un vallete oculto,
cuando frondoso alcázar no de aquella,
que sin corona vuela y sin espada,
susurrante amazona, Dido alada,
de ejército más casto, de más bella
república, ceñida en vez de muros
de cortezas: en esta, pues, Cartago,
reina la abeja, oro brillando vago,
o el jugo beba de los aires puros
o el sudor de los cielos cuando liba
de las mudas estrellas la saliva;
burgo eran suyo el tronco informe, el breve
corcho, y moradas pobres sus vacíos
del que más solicita los desvíos
de la isla, plebeyo enjambre breve.

Blanco (2012, p. 89), acogiéndose a la autoridad de Díaz de Rivas, ha explicado cómo

la descripción de la colmena en la *Soledad segunda* deriva a no dudar su concepto central del símil [de la *Eneida* de Virgilio], y sin este antecedente sería difícil justificar sus menciones de Dido

⁴⁹ Se repite casi al final de la *Soledad I*: “vuestros corchos por uno y otro poro / en dulce se desaten líquido oro” (vv. 924-925).

y de Cartago; la base de la figura consiste en dar la vuelta a la comparación de los ciudadanos con abejas solícitas empeñadas en una empresa colectiva, convirtiéndola en una descripción metafórica de las abejas en figura de cartagineses. Góngora hace por cierto de la abeja misma, genéricamente, una reina al frente de su república, como si viera en la colmena una democracia compuesta no de obreras sino de reinas⁵⁰.

A nosotros nos interesan las analogías con los vv. 321-328 de la *Soledad I*, en la medida en que despejan el panorama: si en la silva de los campos “la abeja que —antes que el sol madruga a libar flores y chupar cristales— enjuga lo que lloró la Aurora”, en la de las riberas —acabamos de leerlo—, como una suerte de “Dido alada”, ora “bebe el jugo de los aires puros”, ora “el sudor de los cielos, cuando liba la saliva —o sea, el rocío— de las mudas estrellas”. Se diría, pues, que la versión de la *Soledad II* es más sofisticada, sin duda, pero también que alude a la misma escena que los versos de la *I*. Más interesante, si cabe, resulta el paralelismo entre los *panales* (“celdas de oro líquido”) que, a nuestro juicio, “contenía la orza”, la cual hemos relacionado con el “breve corcho” del *Polifemo*, y el *burgo* en el interior del “tronco informe” (de nuevo un “breve corcho”), cuyos *vacíos*, es decir, las celdillas, sirven de “moradas pobres” al “plebeyo enjambre”.

He aquí, por fin, nuestra prosificación de los versos que nos ocupan: ‘Lo que la Aurora lloró (si lo que llora es néctar) y la abeja enjuga, la cual —antes que el Sol— madruga a libar flores y a chupar cristales, contenía en celdas de oro líquido, o sea, en panales, la orza que un montañés traía’. Por tanto, lo que enjugó la abeja era sólo el rocío matutino (*cristales*) y el néctar —antes de depositarlo en los panales que el rústico traía en su orza. En efecto, “en celdas de oro líquido, en panales” es aquí un complemento circunstancial de “la orza contenía”.

No funciona la segunda lectura de Salcedo, ya que la abeja no enjuga en panales “lo que la Aurora lloró”. El añadido de

⁵⁰ Según nos indica el amable evaluador de nuestro artículo, “el propio Virgilio se autocita, porque este símil de los soldados cartagineses como abejas oficiosas en su panal está en las *Geórgicas*, IV, 205 ss., donde describe a [los insectos] como casi hombres, ejemplo de disciplina y concordia, devoción por el trabajo, heroísmo para defender a su reina, conocedoras del valor de la gloria. Al invertir la imagen de la *Eneida*, Góngora restituyó al ejército [de abejas] su grandeza épica original”.

una coma después del sintagma “en panales” aclara su valor apositivo respecto a “en celdas de oro líquido”; y, de paso, Góngora subraya que la citada abeja enjugaba el néctar “antes que el Sol” (y no en el panal). De ahí la segunda coma después del endecasílabo “a libar flores y a chupar cristales” (v. 325). Se trata, pues, de un *tableau* con dos planos distintos: la abeja enjuga el néctar que lloró la Aurora antes que el Sol enjugué la escarcha; y un montañés transporta en una orza “celdas de oro líquido”, o sea, *panales*, que son el resultado de que las abejas liben las flores. Entonces, aunque “la orza sea más adecuada para contener miel líquida que panales”, la de este montañés contenía *celdas*, que habría que interpretar —cada una de ellas— como pequeños panales.

I, vv. 344-349

merced de la hermosura que ha hospedado,
 efectos si no dulces del concontento
 que, en las lucientes de marfil clavijas,
 las duras cuerdas de las negras guijas
 hicieron a su curso acelerado,
 en cuanto a su furor perdonó el viento.

La paráfrasis de Jammes (p. 269) reza así:

Los cansados mozos se tienden a descansar un rato y terminan durmiéndose a la orilla del arroyo, antes sañudo, pero ahora manso, ya sea por haber hospedado en su ribera a las hermosas serranas llegadas antes, o bien sea efecto de la música que habían producido sus propias ondas al pasar sobre las aristas de sus negras guijas (que eran como cuerdas de guitarra atadas a los árboles de las márgenes, los cuales, con el pie rodeado de espuma, parecían clavijas de marfil), y que el arroyo había podido escuchar en cuanto el viento dejó de soplar con violencia.

Y sobre el sintagma “su furor”, anota:

‘el furor del viento’. Recuerda la tempestad del día precedente: mientras soplaba el viento, el arroyo no podía oír la música del agua en las piedras. Excluyo la interpretación de D. Alonso (“siempre que no embravecía el viento la corriente”) derivada de la de Salcedo (fo. 74v.): el viento provoca tempestades en el mar, no en un pequeño arroyo; en cambio, es fácil entender que el ruido del viento en los árboles (ya evocado en el v. 83) hace inaudible el canto de un torrente (pp. 268-270).

Jammes dio en el clavo, pues igual lo había leído Vázquez Si-ruela allá por 1630:

Perdonó. De este verbo se puede decir lo mismo que del latino *par-co*. Dice *Filargiro*, sobre la 8ª égloga de *Marón*, explicando aquel hemistiquio: *Parcite ab urbe venit. Non desine dixit, quia qui desinit finem facit; qui parcit, suspendit id quod agebat*. Buena observación, pero no constante, como se ve en el lib. 2 de la *Eneida*, en que dice Júpiter a Venus: *Parce metu, Citheraea*, no para suspender el temor, sino para desarraigarlo de todo punto; mas no tiene duda que en aquella significación se usa muchas veces, y lo mismo es en la lengua española, que observó Licio con gran puntualidad en la *Soledad Primera*: “En cuanto a su furor perdonó el viento”. Quiere decir ‘suspendió’ etc. (f. 83v).

Si *perdonó* quiere decir aquí ‘suspendió’, queda claro que es el viento el que interrumpe su *furor* para que se escuche el *con-cento* del arroyo.

I, vv. 374-375

Más armas introdujo este marino
monstro escamado de robustas hayas...

Según Jammes,

“monstro escamado de robustas hayas” se ha interpretado de varias maneras: ‘Recubierto de tablones de madera’, dice D. Alonso; pero Salcedo Coronel pensó en un detalle más preciso: ‘Llama al navío *monstruo escamado de hayas*, tomando esta metáfora de aquellas cintas que se ven por la parte exterior en los costados de las naves, y por la novedad’ (f. 79v.). Prefiero atenerme a la interpretación de D. Alonso, teniendo en cuenta los otros casos en que Góngora asimila *haya* a *navío* en general: “ligurina haya” en el *Polifemo* (v. 442), “alta haya” en el soneto a la toma de Larache, de 1611..., “segunda haya” en la *Segunda Soledad* (v. 45) y “acémilas de haya” en el soneto burlesco al conde de Villamediana (p. 274).

Tampoco la redacción primitiva despeja las copiosas dudas: “Monstruo escamado de inconstantes hayas”, que, al decir del propio Jammes (*loc. cit.*), Góngora corrigió “para evitar la repetición del epíteto *inconstantes*, que valía más conservar para la rima del v. 404”.

Nuestro corolario esta vez es doble, por las razones que aduciremos en seguida. Ante todo, opinamos que no se trata tanto

de una sinécdoque del material (es decir, de la madera) de la cubierta del barco (*monstruo escamado*)⁵¹, cuanto de una imagen mucho más precisa: las *robustas hayas* son aquí los mástiles del navío, probablemente de tres palos: el trinquete, o primer palo de proa; el palo mayor, situado cerca del centro; y la mesana, o palo más cercano a la popa. Y es que algunos barcos contaban ya en la Edad de Oro hasta con un espolón o bauprés, el palo horizontal que sale de la proa⁵².

Nótese que la metáfora es bastante más sofisticada que la usada por don Luis en el v. 394 de la *Soledad I*, donde el barco de velas se ‘transforma’ en *alado roble* (Góngora 1994, p. 277). De hecho, Vázquez Siruela (1630, f. 148r) señalaría que esta imagen “frecuentísimamente se atribuye a los navíos, pero con solidísima base en la antigüedad: San Isidoro, lib. XIX de las *Etimologías*, cap. 3: «Apud latinis autem vela a volatu dicta unde est illud: velorum pandimus alas»”.

Quizá el poeta presentara los mástiles como *inconstantes* en la versión inicial de su poema a causa de la diferencia de altura entre unos y otros; o bien, con finalidad aún más precisa, para designar las vergas de los mástiles: las perchas perpendiculares a las que se aseguran los grates de las velas, ora izadas, ora desplegadas en función del viento. Si se da por buena nuestra lectura, tendríamos aquí una sinécdoque del soporte, esto es, de la verga, por los lienzos que suben, bajan, o bien se expanden sobre ella, en función de los avatares durante la travesía.

⁵¹ Según Almansa y Mendoza, “llama monstruo al mar escamado de bajeles, y llámanse hayas por hacerse de ellas, y también leños o pinos” (en OROZCO DÍAZ 1969, p. 203). Sobre la sinécdoque de la madera en Góngora (*haya-navío*), véase BLANCO 1995. No descartamos la lección del anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*, quien opinaba que “monstruo escamado” se refiere al mar y no al navío: “así, Virgilio, libro V, al fin: *mene huic confidere monstro*. Toma don Luis la metáfora del pez con escamas; así, el mar parece que las tiene con los navíos que sustenta su espalda” (en OSUNA CABEZAS 2009, p. 271).

⁵² Los poetas del Barroco, y Góngora menos que ninguno, no eran ajenos a los tecnicismos náuticos. Véanse si no las octavas de fray Juan de Valdés a san Pedro Nolasco (“En roto leño, bárbara osadía”), asaz deudoras de la *Soledad I*, como puso de relieve TENORIO (2013, p. 41): “No vela le conduce, o masteleo, / la jarcia rota y el timón paguro, / Anteo del mar, pisándole trofeo, / nuevo al valor eriges Palinuro. / Adula undoso el golfo a tu deseo, / sólido ya, a tu sacra yedra muro, / y verde joven, si de espumas cano, / te admira reverente el oceano” (vv. 9-16).

También aprobamos la lectura de Blanco (2012, pp. 308-309), que suena aún más gongorina y que, a fin de cuentas, pone el acento sobre el barco (o los barcos) en cuestión:

Los navegantes viajan con ánimo de conquista y por lo tanto llegan a las remotas playas para introducir armas en ellas, lo que hace de sus “leños” (sus barcos) algo parecido al caballo de Troya, que llevaba en su vientre hombres armados... La guerra es pues el objetivo de la navegación y ambas son moralmente equivalentes: navegantes y guerreros se enfrentan a duras penalidades y arriesgan la vida para alcanzar botín y gloria⁵³. En la expresión *este marino monstrum* late probablemente una vez más el *carmen* de Catulo sobre las bodas de Tetis y Peleo, que por su naturaleza epitalámica tiene relación evidente con la *Soledad primera*. Como preludio a su relato de las bodas de un mortal con una diosa, Catulo refiere la aventura de los Argonautas, en unos versos que Góngora conoció a fondo y que rotos en menudos fragmentos integró en la fábrica de su poema. Esta nave es un *monstrum* que causa asombro a las nereidas, que ven por primera vez una construcción humana hendiendo las aguas:

Quae simul ac rostro ventosum proscidit aequor,
 tortaque remigio spumis incanduit unda,
 emersere feri candenti e gurgite vultus
 aequorae monstrum Nereides admirantes
 (*Carmina*, LXIV, vv. 12-15).

(En cuanto con su proa hendió el mar ventoso y el agua, batida por los remos, encaneció de espuma, sacaron la cabeza del blanco abismo las nereidas asombradas por el monstruo)⁵⁴.

Eso sí, como hemos apuntado, la tesis de Almansa y Mendoza y del autor de Antequera funciona a las mil maravillas. Es de veras factible que “marino monstrum” sirva como una

⁵³ La exclusiva de esta idea corresponde, sin embargo, al poco citado artículo de SASAKI (1995, p. 154): “The elemental nature of wood, which provided utility and comfort to the shepherds in the opening passages of the first *Soledad* are, in this instance, deceitfully crafted into artifacts of war. Moreover the metonymic identification of objects (‘hayas’ for the ships’s planks, ‘leño’ for the Trojan horse) shifts the emphasis away from the end product to the processes by which they come to be”. TANABE (2015, p. 141) sostuvo asimismo en su tesis doctoral que “el barco aparece como un monstruo”.

⁵⁴ Sobre los ecos del *carmen* 64 de Catulo en las *Soledades*, véase BONILLA CEREZO y TANGANELLI 2016.

aposición antepuesta del sintagma “tanto mar” (I, v. 376). Bastaría releer todo el episodio para toparse con una estructura algo parecida (“al que, ya deste o de *aquel mar*, primero / surcó, labrador fiero, / *el campo undoso en mal nacido pino*”; I, vv. 369-371). De igual manera que el mar se había metaforizado como un “campo de ondas” surcado (‘arado’) por un labrador en un “mal nacido pino”, o sea, en un “infausto barco”, no es imposible que el mismo mar, repleto de barcos y de mástiles: “robustas hayas” —Góngora pensaba en el Tirreno, o bien en el Egeo—, se animalice luego como un *monstruo* colosal.

Acaso haya que buscar la clave en los vv. 419-426 de la *Soledad I*, donde, para describir el istmo de Panamá, don Luis dibujó el océano como una “sierpe de cristal”, con la cola escamada de estrellas:

A pesar luego de áspides volantes,
 (sombra del Sol y tósigo del viento)
 de Caribes flechados, sus banderas,
 siempre gloriosas, siempre tremolantes,
 rompieron lo que armó de plumas ciento
 Lestrigones el istmo, aladas fieras,
 el istmo que el Océano divide
 y, *sierpe de cristal*, juntar le impide
 la cabeza, del Norte coronada,
 con la que ilustra el Sur *cola escamada*
*de antárticas estrellas*⁵⁵.

⁵⁵ Agradecemos a Paolo Tanganelli (Università di Ferrara) su ayuda para redactar esta glosa. Según BLANCO (2012, pp. 353-355), “la imagen de océano como *sierpe de cristal* parece no ya propia de una ciencia antigua que está siendo revisada y reemplazada, sino mítica y del todo ajena a la ciencia, en contradicción con la modernidad cartográfica que nos parece ver en este discurso... Esta serpiente se nos presenta a primera vista como una reliquia de la creencia homérica en el «río Océano» que apresa el mundo en su anillo orbicular y del que proceden todas las aguas. El esquema más claro de este océano fluvial figura en la famosa écfrasis del escudo de Aquiles: «En la orla del sólido escudo representó la poderosa corriente del río Océano» (*Iliada*, XVIII, 606). Ahora bien, la metáfora del río sierpe o serpiente —por lo demás, bastante común— se repite obsesivamente en Góngora. Un río que corre por la orla de un escudo brillante no se diferencia mucho, visualmente, de una serpiente que junta cabeza y cola... [Pero aquí] la figura permite introducir la esfera celeste, con un hemisferio Sur cuyas constelaciones no son visibles desde el hemisferio Norte. La cabeza de la serpiente es coronada por la Estrella Polar llamada Norte, de la que vimos que la piedra imán era amante (*del Norte amante dura*), y su cola se cubre, como la del pavo real, de

Que un río (o un mar) se puede imaginar como un “monstro escamado” lo evidencia la octava 14 de la *Primavera indiana* —“poema guadalupano publicado en 1668, aunque compuesto hacia 1662”— de Carlos Sigüenza y Góngora (en Tenorio 2013, pp. 90-91): “Por veneno sangriento, aljófaro puro / les arroja una breve sierpe undosa / a las breñas, que son caduco muro / donde espumas dexó por piel vistosa: / en su seno no admite el monte duro / al argentado monstruo, al fin quexosa / se desliza la sierpe por las breñas / lamiendo rocas y enroscando peñas”.

I, vv. 461-464

La aromática selva penetraste,
que al pájaro de Arabia (cuyo vuelo
arco alado es del cielo,
no corvo, mas tendido)...

Jammes se hizo eco de una nota de Alonso: “Los comentaristas están acordes en considerar que *vuelo* está tomado aquí en su acepción de *ala*”. Sin embargo, el gongorista galo se aprestaría a matizar que

la metonimia no es muy convincente, y, además, esta interpretación no encaja con los versos siguientes. Lo que Góngora evoca aquí no son exactamente las alas multicolores de la Fénix, sino, más poéticamente, la estela luminosa que su *vuelo* deja en el cielo, parecida a un arco iris, pero horizontal, rectilíneo, *no corvo* (p. 290).

Y estaba en lo cierto, pues así lo glosaron, aunque con inferior vuelo —nunca mejor traído—, tanto Pellicer —“cuyas alas tienen tantos colores como el iris” (1630, col. 472)— como Salcedo Coronel —“cuyas alas cuando vuelan imitan en las colores (no en lo corvo) al arco del cielo” (1636, p. 111)— y, sobre todo, el autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida*:

esas *antárticas estrellas* que hacen oficio de escamas”. Nos permitimos añadir que la imagen del *ouroboros*, o serpiente que se muerde de la cola, la evocada aquí por Góngora, era popular en la época, tal como sugieren, entre otras obras, una famosa xilografía de Lucas Jennis incluida en *De lapide philosophico* (1625) o el emblema 41 de Alciato (“Que del estudio de las letras nace la inmortalidad”), donde aparece junto a un tritón que sopla una caracola, otra *res picta* muy del gusto de don Luis.

Compara a la Fénix al arco del cielo, no en lo corvo, sino por las varias colores que tiene matizadas las plumas... , según Plinio dice (f. 88v), della, libro 10, capítulo 2... Lo mismo dice su secuaz Solino, *Polihistor*, capítulo 36, hablando de los árabes: “*Apud eosdem nascitur avis Fenix, aquilae magnitudine, capite Honorato, in conum plumis extantibus, cristatis faucibus, circa colla fulgore aureo, postera parte purpureus, absque cauda, in qua roseis pennis ceruleus interscribitur nitor*” (en Osuna Cabezas 2009, pp. 292-293)⁵⁶.

Blanco y Conde Parrado han explicado en una de sus glosas a las *Anotaciones* de Vázquez Siruela que los vv. 617-618 (“No menos corvo rosicler sereno / el país coronó agradable”) del *Panegírico al duque de Lerma* (1617) son

perífrasis del arco iris, a su vez signo de bonanza en las tempestades y de paz después del conflicto: este doble sentido meteorológico y moral es lo que se pone de relieve en el relato bíblico del diluvio. La palabra “corvo” gusta a Góngora, especialmente para este fenómeno: “arco alado es del cielo, / no corvo más tendido”, dice del vuelo del Fénix. En los *Epitheta* de Ravisius Textor, *curvatus* no figura como epíteto de *arcus coelestis*, aunque sí de *arcus*.

Y la propia Blanco (2012, pp. 364-366), esta vez en solitario, le ha extraído todo el jugo al —en apariencia— “inocente” *locus*:

Obsérvese que en la narración por Ariosto del viaje de Astolfo desde Extremo Oriente hasta Europa, el itinerario de este caballero pasa por Arabia, región que el poeta caracteriza por ser morada electa del Fénix, donde crecen la mirra y el perfumado incienso... Lo más probable, sin embargo, si se tiene en cuenta el orden seguido por el discurso de las navegaciones y su economía general, es que haya aquí una trampa. Esta aromática selva gongorina se presenta como algo que se sitúa más allá de la India en el itinerario de los navegantes portugueses, puesto que aparece su mención después del hallazgo de los “reinos de la Aurora”. Además..., Góngora sabía que Vasco de Gama no había “penetrado” en Arabia y que ni su viaje ni los sucesivos de navegantes lusos que prosiguieron la colonización de Oriente tenían ese objetivo... Por lo demás, se sabía bien por entonces que Arabia, lejos de ser especialmente rica en “aromas”, era en gran parte zona seca, tórrida y árida. Por lo tanto nos parece

⁵⁶ El autor de la *Carta de un amigo de D. Luis de Góngora en que da su parecer acerca de las Soledades que le había remitido para que las viese* consideró esta locución “más festiva i aguda de lo que parece conuenia a la magestuosa i grave de esta obra” (*apud* CARREIRA 1998, p. 244).

probable que con *el pájaro de Arabia* Góngora está fabricando una especie de trampantojo: la aromática selva penetrada por la codicia alude a las islas de las especias en el Extremo Oriente. Es este lugar el que debe elegir el Fénix para construir su pira y su nido, abandonando Arabia, aunque Ariosto haya confinado al ave prodigiosa en esta región, predilecta suya de “todo el mundo inmenso”... Lo más seguro sin embargo es que Góngora tuviera presente una vez más a su favorito Claudiano y el deslumbrante comienzo de su idilio *Phoenix...*, [donde] sitúa al *pájaro de Arabia*, con deliberada contradicción, en las islas de las especias, meta última de las navegaciones portuguesas, entre Ceilán, Indonesia y las Molucas.

I, vv. 500-502

donde con mi hacienda
del alma se quedó la mejor prenda,
cuya memoria es bueitre de pesares.

Jammes advierte que en la versión original se leía: “donde no sólo se quedó mi hacienda, / mas de mi alma la más dulce prenda”. No obstante, lindera del guiño al castigo del gigante “Ticio, fulminado por Zeus por haber intentado violar a Latona, y arrojado a los infiernos, donde dos buitres devoraban su hígado” (p. 298), quizá haya pasado desapercibido que otra fuente —algo lejana— para el v. 501 pudo ser la *Carta a un amigo, al cual llama Galanio; y él mismo se nombra Aldino, nombres pastoriles*, de Francisco de Aldana (2000, p. 359): “como es verdad que Aldino y que Galanio / dos nombres son, y sola un alma vive / en Galanio y Aldino solamente, / tanto que yo de mí menos certeza / tengo que vivo y soy que en mí vos mismo / sé que vivís y sois la mejor parte” (vv. 3-8)⁵⁷.

Y tampoco se ignore, como indicaron Bonilla Cerezo y Tanganelli (2013, p. 134), que en las divisas de Alciato el suplicio de Prometeo sugiere la osadía de los que “saber presumen / las ciencias que los ánimos consumen” (Daza Pinciano 1549, p. 49):

⁵⁷ El anónimo autor de la *Soledad primera, ilustrada y defendida* (OSUNA CABEZAS 2009, pp. 300-301) apuntó que “con razón llamó al hijo «la mejor prenda del alma», porque, como dice Aristóteles: *parentes in filiorum amorem tanquam in actionem et finem suis totis amicis debentur*. Es notable el amor que la naturaleza puso en los padres para con los hijos: *ita ut instituentem natura filios plus ferequam nos met ipsos diligimus...*, dijo Pacato in *Panegirico ad Teodosio*. Junta mucho deste argumento Tiraquello, in *Lege Si unquam, in principio*, Ascanio Clemente, *De patria potestate*, capítulo 4, y, con suma erudición, el doctor Juan de Solórzano, en el libro *De parricidiis*, libro 2, capítulo 10”.



Las *Anotaciones* de Vázquez Siruela (1630, f. 118r) aportan otra autoridad muy fiable:

alude no al apólogo de Ticio, sino al alma de él y a la doctrina que en aquella ficción quisieron enseñar los antiguos, como también *Arbitrus* en los fragmentos, p. 90, de la impresión de Salas:

*Qui vultur iecor intimum pererrat
et pectus trahit intimasque fibras,
non est quem lepidi vocant poetae,
sed cordis mala liuor atque luctus.*

Blanco y Conde Parrado anotan que

la frase sirve para apoyar la lectura moral del mito que hace Góngora, y que ya conocían los antiguos: Ticio, castigado por el intento de violar a una diosa, es encadenado en el Tártaro, donde un buitre devora eternamente su hígado. A este suplicio se parece el tormento que causa al serrano el recuerdo de su hijo perdido en el mar.

Otro eco del mito, acaso más elusivo, se registraría en la rondilla “Guerra me hacen dos cuidados” (1619, vv. 5-10): “en la memoria cebados, / voraz símil cada cual / del buitre ha sido, infernal, / cuyo insaciable desdén / plumas ha vestido al bien, / garras ha prestado al mal”.

I, vv. 573-579

Centro apacible un círculo espacioso
a más caminos que una estrella rayos

hacía, bien de pobos, bien de alisos,
 donde la Primavera,
 calzada abriles y vestida mayos,
 centellas saca de cristal undoso
 a un pedernal orlado de narcisos.

Según Jammes (p. 312),

dos construcciones son posibles: “un círculo, bien de pobos, bien de alisos, hacía centro a más caminos”, o “un círculo hacía centro a más caminos, bien de pobos, bien de alisos”. La primera es la de Salcedo y Pellicer; la segunda, que me parece preferible, es la de D. Alonso, adoptada por Carreira: se justifica mejor en este caso la alternativa *bien...* *bien*: unos caminos están bordeados de *pobos* (‘chopos’), otros de *alisos*.

Primera redacción:

[574] *a más caminos que una estrella rayos,*

[575] *hacía, ya de pobos, ya de alisos.*

Jammes eligió la opción correcta: “un círculo espacioso sirve como centro apacible —más que los rayos que se desprenden del centro de una estrella— a más caminos, bien de pobos, bien de alisos, que equivalen aquí a esos rayos (metafóricos) que derivan del citado círculo” (p. 313). Lo confirma no sólo la primera redacción de este pasaje, que se antoja cristalina, sino un detalle en absoluto baladí: las dos clases de árboles que hermozeaban los caminos reproducen el esquema sintáctico —y paisajístico— que habíamos leído pocos versos atrás: “Alegres pisan la que, si no era / de chopos calle y de álamos carrera” (vv. 534-535; véase Ly 2020, pp. 56-62). Un díptico en el que las dos especies de salicáceas —*chopos* y *pobos* son voces sinónimas—, es decir, los *chopos* y los álamos, crecían en contextos espaciales, la *calle* y la *carrera*, más afines al sustantivo *caminos* que al *círculo* del v. 573. Lo prueba asimismo, o como poco lo insinúa, el primer cuarteto del soneto *De una quinta del conde de Salinas, ribera del Duero* (1603):

De ríos, soy el Duero, acompañado,
 en estas apacibles soledades,
 que, despreciando muros de ciudades,
 de álamos camino coronado.

También acaba de observarlo Juan Matas Caballero en su monumental edición de los sonetos de Góngora (2019, p. 670):

“La imagen de los álamos acompañando al río en su curso (*coronado*, ‘adornado’), como si formaran una «carrera» o calle tendrá su expresión concreta en las *Soledades*, I, 535: «de chopos calle y de álamos carrera»⁵⁸.

I, vv. 580-584

Este pues centro era
meta umbrosa al vaquero convecino,
y delicioso término al distante,
donde, aun cansado más que el caminante,
concurría el camino.

Respecto al v. 583 (“donde, aun cansado más que el caminante”), Jammes (p. 314) explicó que don Luis aludía a que el camino “muere allí”. Y añade:

Así lo explica Salcedo: “Rematábase allí el camino, por eso le llama cansado”. Díaz de Rivas lo comprende de otra manera, menos convincente a mi parecer: “Porque lo pisaban tanto”; cita la *Eneida* (“*fatigare silvas*”) y Garcilaso (“el monte fatigando”), añadiendo: “es porque lo pisan muchos”. Pero el contexto no sugiere que

⁵⁸ POGGI (2014, p. 297), que tampoco carece de razones, parece estar en desacuerdo: “*Pobos* y *alisos*. De la misma familia de los álamos, aparecen juntos para delimitar (creando una simetría con el círculo de chopos de la segunda *Soledad*) un momento de pausa en el camino arriba mencionado de las serranas”. Leamos, pues, los vv. 328-336 de la silva de las riberas: “Seis chopos, de seis yedras abrazados, / tirsos eran del griego dios, nacido / segunda vez, que en pámpanos desmiente / los cuernos de su frente; / y cual mancebos tejen anudados / festivos corros en alegre ejido, / coronan ellos el encanecido / suelo de lirios, que en fragrant copos, / nevó el Mayo, a pesar de los seis chopos” (GÓNGORA 1994, p. 469). POGGI los glosaba del siguiente modo: “Abierto y rematado por un mismo sintagma numérico, el pasaje se caracteriza por una intensificación de figuras retóricas como la prosopopeya y la hipérbole; si, por un lado, el círculo formado por los seis chopos se parece al festivo corro de mancebos (aquí son los árboles los que se convierten en seres humanos y no, como en la escena de los dos luchadores, viceversa), por otro el suelo que ellos coronan resulta encanecido por una gran cantidad de lirios, flores que nacen, normalmente, en mayo” (2014, p. 296). Difícilmente se podría explicar mejor. Y también JAMMES (1994, p. 469) interpretó que aquí “seis chopos... como [si fueran] unos mancebos aldeanos se dan las manos, formando alegres corros en un ejido un día de fiesta”; luego quedaría invalidada su propia lectura —y la nuestra— de los vv. 573-579. Con todo, la defendemos porque no se trata de imágenes tan semejantes; no al menos a nuestro juicio, pues este pasaje diríase que armoniza mejor con lo escrito en los vv. 534-535 de la silva de los campos.

esos caminos sean muy concurridos (salvo en algunas ocasiones excepcionales, como la de estas bodas).

Carreira propone otra interpretación, fundada sobre el doble sentido posible (activo y pasivo) de *cansado*: “más *fatigoso* el camino que *fatigado* el caminante”.

Primera redacción:

[583] *Do a descansar no solo el caminante,*

[584] *mas concurría el camino*⁵⁹.

La paráfrasis de Vázquez Siruela (1630, f. 146v) aclara el asunto, e inclina la balanza del lado de Carreira:

<417>23. *Cansado más que el caminante llega el camino.* Por las vueltas y rodeos que hace. Tal es aquello de *Ovidio*, lib. 1 *Metamorfosis*, *versu* 581:

*Moxque amnes alii, qui, qua tulit impetus illos,
in mare deducunt fessas erroribus undas.*

[*Margen dcho.*: Y lo de *Horacio*, lib. 2, oda 3: *Et obliquo laborat / limpha fugax trepidare riuo*, donde el arroyo trabaja y se fatiga por los rodeos que va dando con su corriente].

I, vv. 585-589

Al concento se abaten cristalino
sedientas las serranas,
cual simples codornices al reclamo
que les miente la voz, y verde cela
entre la no espigada mies la tela.

Ésta es la paráfrasis de Jammes:

⁵⁹ Según ROJAS CASTRO (2015, p. 166), “en los testimonios Br, O, R1 y Rm se lee *mas concurría el camino*. Si se mantiene el hiato en el verbo, sale un octosílabo. Tanto Alonso como Jammes consideraron que la variante era de autor. Es posible que Góngora eliminara el *mas* adversativo para respetar la métrica; en cualquier caso, estaba en la versión primitiva. Además de los testimonios indicados, la variante *mas* aparece tachada en el manuscrito Pérez de Ribas”. BLANCO (2016, p. 416) ha precisado cómo “la palabra *meta* que designa el *centro* apacible del *círculo espacioso*, centro ocupado por el pedestal de donde mana la fuente, está conectada con la palabra *obelisco* por lazos múltiples. El latinismo *meta* es idéntico a la palabra latina de que deriva. Se empleaba en latín como traducción de la palabra griega *pirámide*, pero podía ser cualquier objeto piramidal o cónico, y particularmente uno de los mojones situados en las extremidades del eje longitudinal del Circo, en torno al cual giraban los carros en su carrera”.

Al sonido del agua que sale de la fuente se abaten las sedientas serranas, como suelen las inocentes codornices abatirse al reclamo del cazador, que emite un grito fingido semejante al suyo, y encubre entre las mieses todavía no espigadas la verde red preparada para atraparlas (p. 315).

Creemos que debió basarse en la opinión de Salcedo Coronel (1636, pp. 128-129) y menos en la de Pellicer (1630, p. 483). El culto autor de las *Lecciones solemnes* había escrito: “abatieron a beber las serranas no de otra suerte que las codornices al reclamo que contrahace su voz y le esconde los lazos entre las mieses aún no espigadas”.

Como nuestra lección es más detallada, copiaremos antes otro párrafo de Salcedo Coronel (1636, p. 129): “Muchos modos hay de cazarlas [las codornices], pero el más ordinario es con redes y con un instrumento que se llama reclamo, cuyo son es parecidísimo a la voz de la codorniz hembra, y así los machos acuden, tocándole el cazador, y caen en la red”.

Con buen criterio, el sevillano matizó que “hay muchos modos de cazarlas”, porque no es necesariamente éste el descrito por Góngora. Más aún: ¿y si al aludir al reclamo *que les miente la voz* el poeta no pensaba en ese “grito fingido” que emitía el cazador?

Dicho reclamo, como nos aclara la *Encyclopedia méthodica. Historia natural de los animales*, vertida del francés al español por Gregorio Manuel Sanz y Chanas (1788, t. 1, p. 328),

se hace de dos modos: el uno es una bolsita de cuero de dos dedos de ancho, formada a modo de pera, la cual se llena de crin, sin apretarla. A su extremidad se ata con un hilo fuerte y encerado un pito, que se hace del hueso del ala de una garza, o de algunos de los huesos largos de las extremidades de una liebre o de un gato... El otro reclamo, largo de cuatro dedos y un poco más grueso que el pulgar, se hace de un alambre enroscado en espiral.

Pero nosotros entendemos que el reclamo de la *Soledad primera*, por coherencia con su paisaje arcádico y deportivo, y sobre todo porque luego se hablará de unas bodas con símbolos de veras precisos, no es sino otra codorniz, previamente adiestrada, enjaulada y emboscada entre las frondas por el cazador. Leamos la primera acepción de *reclamo* en el *Diccionario de Autoridades*: “el pájaro o ave doméstica y enseñada para que con su canto atraiga otras de su especie” (RAE 2013 [1737], t. 5, s.v.).

Sin embargo, o bien Góngora ignoraba esta clase de ojeo, o bien se permitió una genial licencia: las que se abaten aquí no son las codornices macho, sino las *serranas*, o sea, las hembras. Y quizá haya aquí otra huella ovidiana, pues el poeta de Sulmona “ve el combate como el tema que domina en el amor: Cupido hiere el corazón con dardos ardientes, las mujeres son descritas como pájaros a los que hay que tender trampas, caza a la que hay que perseguir, botín para llevarse en un rapto general de Sabinas” (Singer 1999, p. 154)⁶⁰.

Insistimos en que lo ortodoxo —por no decir “lo normal”— es que sean las hembras quienes con su cuquilleo atraigan al macho hasta el cazadero, donde se habrá colocado una red —esa *tela* que refiere don Luis. La jaula con la codorniz hembra se suele ubicar en la parte trasera de dicha red, a no más de dos o tres pies, pero siempre en el lado opuesto a donde se escucha el canto del macho; luego, el cazador se retira a una distancia que nunca supera los doce pasos, sin hacer ruido, mientras que el reclamo llama al macho. Este terreno donde descansa la jaula recibe el nombre de “repostero”, “pulpitillo” o “tanto”.

Más compleja es la imagen de los vv. 588-589: “... y verde cela / entre la no espigada mies la tela”. Lo habitual es que “entre la no espigada mies”, oculta, es decir, *celada*, se encuentre una red (*tela*), mimetizada con la vegetación, que, por tratarse aquí de un poema que ocurre durante la *estación florida*, sólo podría ser una albanega: o sea, la red que sirve para las capturas entre los meses de abril y agosto, que es la época en la que las codornices

⁶⁰ Singer se refiere al *Ars amandi* de OVIDIO, en que el autor se dirige a Cupido en estos términos: “Como amante de la paz aborreces el derramamiento de sangre. Quien, si no renuncia a él, está condenado a perecer por culpa de un desdichado amor, que renuncie a él y así no serás responsable de muerte alguna. Además eres niño y no te conviene ninguna otra cosa más que jugar: juega; para tus años es apropiado un reinado condescendiente. En efecto, tú hubieras podido utilizar para tus combates desnudas flechas, pero tus mortíferos dardos no tienen ni gota de sangre. Dejar para tu padrastró la lucha con la espada y la puntiaguda lanza y que salga vencedor del combate ensangrentado tras abundante carnicería” (2005, p. 142). OPIANO no alude a las codornices en su *Cinegética*, y sobre las perdices escribe lo siguiente: “Las lujuriosas perdices, de color rojizo, de ojos brillantes y manchado cuello, sellan pacto de amistad con las gacelas en los valles, y son amigas, y viven en recíproca armonía y tienen sus nidos en las proximidades, y se alimentan no lejos de ellas. Verdaderamente puede ocurrir que después recojan frutos amargos de su camaradería y triste provecho de su amistad cuando los hombres perversos idean una astuta trampa contra las desgraciadas criaturas, y ponen a las perdices como señuelo para sus amigas las gacelas, colocando, a su vez, a las gacelas como reclamo para sus compañeras las perdices” (1990, p. 98).

están en celo. Durante el invierno y el otoño, por el contrario, se usa una tiraza. Forman dicha albanega unas mallas cuadradas de “diez pulgadas a un pie o algo más de alto, y larga cuanto se quiera, aunque por lo regular suele hacerse de quince a dieciocho pies..., [con] pulgada y media de diámetro, y se pone perpendicularmente por medio de unos tientos o estacas metidas en el suelo” (*Encyclopedia metódica* 1788, t. 1, p. 328).

Góngora de nuevo aludió a este tipo de recreo cinegético —con presas femeninas— en la décima de 1608 *A una monja que le había enviado una pieza de holanda* (“El lienzo que me habéis dado”):

Holanda, niña, que ha andado
entre redes, no querría
que fuese caza algún día
desigual para los dos:
de tórtolas para vos,
para mí de montería (vv. 5-10).

Considérese, no obstante, que estos señuelos —pensamos ahora en el reclamo-silbo— figuraban en otra de las divisas de Covarrubias (1610, I, 10, f. 10r): aquella en la que un cazador apunta a unas aves con su arco. En cambio, la red asomaba en el *Emblematum liber* de Alciato (trad. Daza Pinciano, 1549, p. 236), que optó, en vez de por el reclamo y las codornices, por un ánade domesticado que engañaba a los de su misma especie (Bonilla Cerezo y Tanganelli 2013, p. 134).

Por último, para apurar la variedad de cinegéticas en las *Soledades*, no estaría de más cotejar los vv. 585-589 de la silva de los campos con otro episodio de la *Soledad II*, donde Góngora sí que reparó en el uso de armas de fuego:

A pocos pasos lo admiró no menos
montecillo, las sienes laureado,
traviesos despidiendo moradores
de sus confusos senos,
conejuelos que (el viento consultando)
salieron retozando a pisar flores,
el más tímido al fin más ignorante
del plomo fulminante (vv. 275-282)⁶¹.

⁶¹ ISABEL ROMÁN GUTIÉRREZ (2016, p. 334), aunque sin aludir a los versos de la *Soledad I*, parece confirmar nuestra tesis. Acerca de las octavas 29-38 del *Polifemo*, explicó que “Acis se conduce con Galatea como un ave-

REFERENCIAS

- ALATORRE, ANTONIO 1996. “Notas sobre las *Soledades*. (A propósito de la edición de Robert Jammes)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, 1, pp. 57-97; doi: 10.24201/nrfh.v44i1.1910.
- ALATORRE, ANTONIO 2000. “De Góngora, Lope y Quevedo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48, 2, pp. 299-332; doi: 10.24201/nrfh.v48i2.2125.
- ALCIATO 1549. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*. Trad. Bernardino Daza Pinciano, Guglielmo Rouillio, Lyon.
- ALDANA, FRANCISCO DE 2000. *Poesías castellanas completas*. Ed. José Lara Garrido, Cátedra, Madrid.
- ARELLANO, IGNACIO 2014. “Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)”, *Criticón*, 120/121, pp. 201-233; doi: 10.4000/criticon.901.
- ARELLANO, IGNACIO 2017. “Más sobre el animal tenebroso de Góngora (*Soledad I*, vv. 64-83). Adenda mínima”, *Criticón*, 130, pp. 5-13; doi: 10.4000/criticon.3415.
- ARNAUD, DANIEL 1968. *Aspects of wit and humor in Ovid’s “Metamorphoses”*, tesis, Stanford University, Ann Arbor, MI.
- BAENA, JULIO 2011. *Quehaceres con Góngora*, Juan de la Cuesta, Newark, DE.
- BEVERLY, JOHN R. 1980. *Aspects of Góngora’s “Soledades”*, John Benjamins, Amsterdam.

zador cazador, y su estrategia, muy similar a la utilizada en la caza de algunas aves, como la perdiz o la codorniz, se extiende a lo largo de varias octavas. El cazador coloca un reclamo: una hembra enjaulada, cuyo canto atrae al macho; Acis despliega toda su astucia en la disposición, a modo de cebo, de las ofrendas, preparadas con sumo cuidado, que resultarán ser extraordinariamente eficaces, pues atraen, por su delicadeza, el interés de la nereida (habida cuenta, además, de que quien las ofrece no la acosa). Son *de cortesía no pequeño / indicio*, que no cabe atribuir ni al cíclope, ni a *sátiro lascivo*, ni a *otro feo / morador de las selvas*. El reclamo ha cumplido su función, y es en este momento, justamente (octava XXX), cuando Cupido anticipa la victoria. En tanto la presa descubre el cebo, «entra al reclamo» y se muestra cada vez más confiada (*más discursiva y menos alterada*), el cazador se oculta silenciosa y sigilosamente, inmóvil, al acecho en el aguardo (esto es cabalmente lo que pretende Acis fingiendo dormir, en espera de que Galatea se aproxime). Poco a poco, a la par de los lentos movimientos que inicia para acercarse al cazador, la ninfa va perdiendo su condición de *monstro de rigor*, de *fiera brava* (y no es casual, tampoco, la identificación de Galatea con una *fiera*), va mirando la ofrenda *ya con más cuidado* y lamentando no encontrar a su dueño. La curiosidad primero y el interés después la van atrayendo hasta el muchacho, contemplándolo (*librada en un pie toda sobre él pende, de sitio mejorada...*), admirándolo, hasta que bebe lo más dulce del veneno del Amor y apura su ponzoña. Acis, Argos en su *sueño vigilante*, sólo cuando tiene a su alcance a la presa sacude su falso sueño y se abalanza a besar los pies de Galatea. El silencio del muchacho, aliado con el ocultamiento que Favonio propició, rinde más beneficios que la ostentosa desmesura del cíclope y su voz estentórea”.

- BIRALLI, SIMON 1600. *Dell'impresce scelte*, Gio. Battista Ciotti Senese, Venezia.
- BLANCO, MERCEDES 1995. "Les *Solitudes* comme système de figures. Le cas de la synecdoque", en "*Crepúsculos pisando*". *Once estudios sobre las "Soledades" de Góngora*. Dir. Jacques Issorel, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, pp. 23-78.
- BLANCO, MERCEDES 2012. *Góngora heroico. Las "Soledades" y la tradición épica*, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), Madrid.
- BLANCO, MERCEDES 2016. *Góngora o la invención de una lengua*, Universidad de León, León.
- BLANCO, MERCEDES y PEDRO CONDE PARRADO [en curso]. *Edición crítica de las ["Anotaciones a Góngora"] de Martín Vázquez Siruela*, ms. 3893 de la Biblioteca Nacional de España.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL 2010. "Góngora: ¿Homero español?", en "*Cuenca capta*". *Los libros griegos del siglo XVI en el Seminario Conciliar de San Julián*. Eds. Israel Muñoz Gallarte, Rafael Bonilla Cerezo y Rafael Fernández Muñoz, Diputación de Cuenca, Cuenca, pp. 207-248.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL 2016. "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, pp. 79-106.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL 2019. "«Alga todo y espumas» (Góngora, *Soledades*, 1613, v. 26)", *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 7, 2, pp. 657-686; doi: 10.13035/H.2019.07.02.48.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL 2020. "El peregrino confuso (Góngora, *Soledades*, 1613, vv. 1-4)", *Studia Aurea*, 14, pp. 271-324; doi: 10.5565/rev/studiaaurea.378.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL 2021. "Los enigmas de la Esfinge. Quince notas a la *Soledad primera* de Góngora", en *Homenaje a José Checa Beltrán*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. [En prensa].
- BONILLA CEREZO, RAFAEL y PAOLO TANGANELLI 2013. *Soledades ilustradas*, Delirio, Salamanca.
- BONILLA CEREZO, RAFAEL y PAOLO TANGANELLI 2016. "Le *Soledades* e il carne 64 di Catullo: una prima esplorazione", en *Intorno all'epica ispanica*. Eds. Paola Laskaris e Paolo Pintacuda, Ibis, Como, pp. 217-255.
- BOUZY, CHRISTIAN 1996. "Emblemas, empresas y jeroglíficos en el *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias", en *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*. Ed. Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, A Coruña, pp. 13-42.
- BOVIO, CARLO 1655. *Ignatius insignium, Epigrammatum et elogiorum centurias expressus a Carolo Bovio*, Ignatis de Lazeris, Roma.
- CAPACCIO, GIULIO CESARE 1592. *Trattato delle impresce*, ex Horatii Salviani, appresso Gio. Giacomo Carlino & Antonio Pace, Napoli.
- CARREIRA, ANTONIO 1998. "La controversia en torno a las *Soledades*. Un parecer desconocido, y edición crítica de las primeras cartas", en *Gongoremas*, Península, Barcelona, pp. 239-266.
- CARREIRA, ANTONIO 1998a. "Entre la Huerta de don Marcos y *Les roches fleuries*. Las *Soledades* de Góngora editadas por Robert Jammes", en *Gongoremas*, Península, Barcelona, pp. 267-280.
- CARREIRA, ANTONIO 2012. "Bibliografía gongorina", en *Góngora, la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*. Ed. Joaquín Roses Lozano, Sociedad Estatal de Acción Cultural, Madrid, pp. 249-321.

- CARREIRA, ANTONIO 2014. "Las *Soledades* y la crítica posmoderna", en *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana*, Asociación Andaluza de Profesores de Español Elio Antonio de Nebrija-Diputación de Córdoba, Córdoba, pp. 81-108.
- CARREIRA, ANTONIO 2017. "Significado de Robert Jammes en los estudios gongorinos", *Criticón*, 129, en <https://journals.openedition.org/criticon/3375> [consultado el 3 de febrero de 2021]; doi: 10.4000/criticon.3375.
- CASTELVÍ LAUKAMP, LUIS 2020. *Hispanic Baroque ekphrasis. Góngora, Camargo, sor Juana*, Legenda, Oxford.
- CEREZO MAGÁN, MANUEL 2018. *Galeno, pionero del nutricionismo*, Universitat de Lleida, Lleida.
- CERVANTES, MIGUEL DE 2013 [1613]. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López, Real Academia Española, Madrid.
- CHEMRIS, CRYSTAL ANNE 2008. *Góngora's "Soledades" and the problem of Modernity*, Tamesis, Woodbridge.
- CHENOT, BEATRIZ 1980. "Presencia de ermitaños en algunas novelas del Siglo de Oro", *Bulletin Hispanique*, 82, 1-2, pp. 59-80; doi: 10.3406/hispa.1980.4408.
- COLLINS, MARTHA 2002. *The "Soledades". Gongora's masque of the imagination*, University of Missouri, Columbia.
- COLLINS, MARTHA 2002a. "Mastering the maze in Góngora's *Soledades*", *Calíope*, 8, 1, pp. 89-102; doi: 10.2307/44799369.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE 1610. *Emblemas morales*, Luis Sánchez, Madrid.
- Covarrubias* = Sebastián de Covarrubias Horozco 2006 [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M.
- DAZA PINCIANO, BERNARDINO 1549. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Gulielmo Rouillio, Lyon.
- DÍAZ DE RIVAS, PEDRO [s.a.]. *Anotaciones y defensas a la primera "Soledad"*, Biblioteca Nacional de España, ms. 3726: *Obras de Góngora y referentes a él*.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, TANIA 2009. "Introducción" a Pedro Espinosa, *Especulo de cristal*, Universidad de Málaga, Málaga.
- EGIDO, AURORA 1990. "Emblemática y literatura en el Siglo de Oro", *Ephialte. Lecturas de Historia del Arte*, 2, pp. 144-158.
- ENCARNACIÓN SANDOVAL, PAOLA 2019. *El peregrino como concepto en las "Soledades" de Góngora*, Universidad de Alcalá, Alcalá.
- Encyclopedia méthodica* 1788. T. 1: *Historia natural de los animales*. Vertida del francés al español por Gregorio Manuel Sanz y Chanas, Antonio de Sancha, Madrid.
- ESPINOSA, PEDRO 2009 [1651]. *Especulo de cristal*. Ed. Tania Domínguez García, Universidad de Málaga, Málaga.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, FRANCISCO (ABAD DE RUTE) 2019. *Examen del "Antídoto" o Apología por las "Soledades" de don Luis de Góngora contra el autor del "Antídoto"*. Ed. crít. de Matteo Mancinelli, Almuzara, Córdoba.
- FERNÁNDEZ DE LA MATA, JERÓNIMO 1639. *Soledades de Aurelia*, Catalina de Barrio y Angulo, Madrid.

- FRÉCAUT, JEAN-MARC 1972. *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 1994 [1613-1614]. *Soledades*. Ed. Robert Jammes, Castalia, Madrid.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 1998. *Romances*. Ed. Antonio Carreira, Quaderns Crema, Barcelona, 4 ts.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 2010 [1612]. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas, Cátedra, Madrid.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 2016. *Poesía*. Ed. Antonio Carreira, en http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/gongora/gongora_obra-poetica#top [consultado el 26 de marzo de 2020].
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 2017. *Solitudes*. Ed. bilingüe de Robert Jammes, Éditions Rue d'Ulm-Presses de l'École Normale Supérieure, Paris.
- GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE 2019. *Sonetos*. Ed. Juan Matas Caballero, Cátedra, Madrid.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, JUAN DE DIOS 2015. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, tesis, Universidad de Murcia, Murcia.
- HERRERA, GABRIEL ALONSO DE 1513. *Obra de agricultura*, Arnao Guillén de Brocar, Alcalá de Henares.
- HUERGO CARDOSO, HUMBERTO 2019. «De una encina embebido en lo cón-cavo». Las *Soledades* y la iconografía eremítica”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 7, pp. 121-167; doi: 10.21071/calh.v7i.12486.
- JAMMES, ROBERT 1994. “Introducción, notas y apéndices” a Luis de Góngora, *Soledades*, Castalia, Madrid, pp. 9-180, 182-587 y 589-719.
- JAMMES, ROBERT 1995. “Apuntes sobre la génesis textual de las *Soledades*”, en *“Crepúsculos pisando”*. *Once estudios sobre las “Soledades” de Góngora*. Ed. J. Issorel, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, pp. 103-122.
- JAMMES, ROBERT 2009. *Comprendre Góngora*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.
- JÁUREGUI, JUAN DE 2002 [1616]. *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”*. Ed. José Manuel Rico García, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- JONES, ROYSTON O. 1954. “The poetic unity of the *Soledades* of Góngora”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 31, pp. 189-204; doi: 10.1080/1475382542000331189.
- JONES, ROYSTON O. 1963. “Neoplatonism and the *Soledades*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 40, pp. 1-16; doi: 10.1080/1475382632000340001.
- JOUTEUR, ISABELLE 2001. *Jeux de genre dans les “Métamorphoses” d’Ovide*, Éditions Peeters, Louvain-Paris-Sterling.
- JOVIO, PAULO 1558. *Diálogo de las empresas militares y amorosas compuestas en lengua italiana por el ilustrísimo y reverendísimo señor Paulo Iovio, obispo de Nucera*. Trad. Alonso de Ulloa, Gabriel Giulito di Ferraris, Venezia.
- LEÓN, FRAY LUIS DE 2008 [1572-1585]. *De los nombres de Cristo*. Ed. Javier San José Lera, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona.
- LARA GARRIDO, JOSÉ 2008. “Adiós al Góngora del 27”, en *La hidra barroca: varia lección de Góngora*. Coords. Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Maz-zocchi, Universidad de Córdoba, Córdoba, pp. 321-334.
- LÓPEZ, DIEGO 1670. *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo de Vilasagra, Valencia.

- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA 2015. “La *Soledad del Gran Duque de Medina Sidonia*. El vasallaje poético de Pedro Espinosa”, en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*. Eds. José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Huelva, Huelva, pp. 21-44.
- LÓPEZ POZA, SAGRARIO 2011. “La cultura emblemática bajo el valimiento del duque de Lerma (1598-1618)”, en *El duque de Lerma. Poder y Literatura en el Siglo de Oro*. Dirs. Juan Matas, José María Micó y Jesús Ponce, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), Madrid, pp. 235-262.
- LY, NADINE 1985. “Poétique et signifiant linguistique. A propos d’un fragment des *Soledades*”, *Bulletin Hispanique*, 87, 3/4, pp. 447-470; doi: 10.3406/hispa.1985.4572.
- LY, NADINE 1985a. “Las *Soledades*: «...Esta poesía inútil...»”, *Criticón*, 30, pp. 7-42.
- LY, NADINE 1995. “Tradición, memoria, literalidad. El caso de Góngora”, *Bulletin Hispanique*, 97, 1, pp. 347-359; doi: 10.3406/hispa.1995.4870.
- LY, NADINE 1995a. “La république ailée dans les *Solitudes*”, en “*Crepusculos pisando*”. *Once estudios sobre las “Soledades” de Góngora*. Ed. J. Issorel, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, pp. 141-178.
- LY, NADINE 1999. “El orden de las palabras: orden lógico, orden analógico (la sintaxis figurativa en las *Soledades*)”, *Bulletin Hispanique*, 101, 1, pp. 219-246; doi: 10.3406/hispa.1999.5002.
- LY, NADINE 2013. “Entre flor y flor. (De unas propiedades de la palabra *flor* en la poesía de Góngora)”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 1, pp. 81-133; doi: 10.21071/calh.v0i1.3572.
- LY, NADINE 2014. “*Aimez ce que jamais on ne verra deux fois*: Góngora, entre repetición y hápax”, en *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*. Eds. Luis Gómez Canseco, Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Córdoba-Universidad de Huelva-Universidad de Sevilla, Córdoba-Huelva-Sevilla, pp. 261-286.
- LY, NADINE 2015. “De sublimes y modestas cumbres: la figura del conde de Niebla en la segunda *Soledad*”, en *El duque de Medina Sidonia: mecenazgo y renovación estética*. Eds. J.M. Rico García y P. Ruiz Pérez, Universidad de Huelva, Huelva, pp. 45-70.
- LY, NADINE 2020. *Lecturas gongorinas de gramática y poesía*, UCOPress, Córdoba.
- MARCIAL, MARCO VALERIO 2005. *Epigramas*. Trad. Enrique Montero Cartelle, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- MARCILLY, CHARLES 1977. “Góngora, poète animalier”, *Europe*, 577, pp. 52-69.
- MAZZOCCHI, GIUSEPPE 2010. “Scòli gongorini (sugli “hurtos” di Chiabrera e altro)”, *Il Confronto Letterario*, 27, pp. 21-30.
- MCCAW, ROBERT J. 2000. *The transforming text: A study of Luis de Góngora’s “Soledades”*, Sudia Humanistica, Potomac, MD.
- MEDICI, LORENZO DE *et al.* 1801. *Poesie del magnifico Lorenzo de Medici e di altri suoi amici e contemporanei divise in due parti. Parte I*, L. Nardini e A. Dulau, London.
- MEY, SEBASTIÁN 2017 [1613]. *Fabulario*. Ed. Fernando Copello, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.

- NEBRIJA, ANTONIO DE 2002. *Aurelii Prudentii Clementis V.C. libellis cum commento Antonii Nebrissensis*. Ed. Felipe González Vega, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- NIDER, VALENTINA 2005. “Declaraciones de poética sobre la novela hagiográfica barroca entre Italia y España”, en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*. Ed. Marc Vitse, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Pamplona-Madrid-Frankfurt/M., pp. 902-916.
- OPIANO 1990. *De la caza. De la pesca*. Trad. Carmen Calvo Delcán, Gredos, Madrid.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO 1969. *En torno a las “Soledades” de Góngora: ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referente al poema*, Universidad de Granada, Granada.
- OSUNA CABEZAS, MARÍA JOSÉ 2009. *Góngora vindicado. “Soledad primera, ilustrada y defendida”*, Prensas Universitarias, Zaragoza.
- OVIDIO, PUBLIO NASÓN 2005. *Arte de amar*. Trad. Enrique Montero Cartelle, Akal, Madrid.
- PALOMARES, JOSÉ 2014. “Apostillas gongorinas”, en *El universo de Góngora. Orígenes, textos y representaciones*. Coord. y ed. Joaquín Roses Lozano, Diputación de Córdoba, Córdoba, pp. 101-116.
- PELLICER, JOSÉ 1630. *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Pedro Coello, Madrid.
- PÉREZ DE HERRERA, CRISTÓBAL 1612. *Proverbios morales y consejos cristianos, muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras, y enigmas filosóficas, naturales y morales, con sus comentarios*, Luis Sánchez, Madrid.
- PÉREZ LASHERAS, ANTONIO 2012. *Ni amor ni constante. (Góngora en su “Fábula de Polifemo y Tisbe”)*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- POGGI, GIULIA 2009. *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Alinea Editrice, Firenze.
- POGGI, GIULIA 2014. “Los árboles de las Soledades”, en *“Hilaré tu memoria entre las gentes”*. *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*. Coords. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, CELES XVII-XVIII, Université de Poitiers-Prensas de la Universidad de Zaragoza, Poitiers-Zaragoza, pp. 283-302.
- POGGI, GIULIA 2019. *Góngora*, Salerno Editrice, Roma.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS 2001. *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, El Laberinto, Madrid.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS 2009. *Cinco estudios polifémicos*, Universidad de Málaga, Málaga.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS 2014. “Góngora y Opiano”, en *“Hilaré tu memoria entre las gentes”*. *Estudios de literatura áurea (en homenaje a Antonio Carreira)*. Coords. A. Bègue y A. Pérez Lasheras, CELES XVII-XVIII, Université de Poitiers-Prensas de la Universidad de Zaragoza, Poitiers-Zaragoza, pp. 303-322.
- PONCE CÁRDENAS, JESÚS 2015. “«Cupido navigans». Varia fortuna de un motivo iconográfico”, *Calíope*, 20, pp. 39-79; doi: 10.5325/CALIOPE.20.2.0039.

- QUINTANA, FRANCISCO DE 1626. *Experiencias de amor y fortuna*, Viuda de Alonso Martín, Madrid.
- Real Academia Española 1817. *Diccionario de la lengua castellana*, Imprenta Real, Madrid.
- Real Academia Española 2013 [1726-1739]. *Diccionario de Autoridades*, JdeJ Editores, Madrid, 6 ts. [Ed. facs. con motivo del III Centenario].
- REYES, ALFONSO 1958. “Necesidad de volver a los comentaristas”, en *Obras completas*. T. 7: *Cuestiones gongorinas*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 146-151.
- REYES, ROGELIO 2007. “«Un buen azar que resultó destino»: el homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla”, en *Una densa polimorfía de belleza. Góngora y el grupo del 27*. Ed. Andrés Soria Olmedo, Junta de Andalucía, Granada, pp. 171-187.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO 1999. *La península metafísica*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- ROJAS CASTRO, ANTONIO 2015. *Editar las “Soledades” de Luis de Góngora en la era digital. Texto crítico y propuesta de codificación XML/TEI*, tesis, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- ROMÁN GUTIÉRREZ, ISABEL 2016. “Las cortinas de Favonio y la caza de amor de Acis (Góngora, *Polifemo*, XXVII, 213-216)”, *Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas*, 4, pp. 312-337; doi: 10.21071/calh.v4i.6394.
- ROMANOS, MELCHORA 2002. “Grandeza y miseria de los comentaristas de Góngora en el siglo XVII”, en *Góngora hoy (I, II, III)*. Ed. Joaquín Roses Lozano, Diputación de Córdoba, Córdoba, pp. 201-218.
- ROMANOS, MELCHORA 2012. “Góngora atacado, defendido y comentado: manuscritos e impresos de la polémica gongorina y comentarios a su obra”, en *Góngora, la estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*. Ed. J. Roses Lozano, Sociedad Estatal de Acción Cultural, Madrid, pp. 159-169.
- ROMANOS, MELCHORA 2014. “La soledad confusa de la selva de los comentaristas gongorinos”, en *El universo de Góngora. Orígenes, textos y representaciones*. Coord. y ed. J. Roses Lozano, Diputación de Córdoba, Córdoba, pp. 365-386.
- ROSES, JOAQUÍN 2007. *Soledades habitadas*, Universidad de Málaga, Málaga.
- SALCEDO CORONEL, GARCÍA DE 1636. *El “Polifemo” de don Luis de Góngora, comentado por don García de Salzedo Coronel*, Domingo González, Madrid.
- SALCEDO CORONEL, GARCÍA DE 1636a. “Soledades” de don Luis de Góngora comentadas por don García de Salzedo Coronel, Imprenta Real, Madrid.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS 2018. “Góngora: texto y sentido”, en *Nuevas cuestiones gongorinas. (Góngora y el gongorismo)*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 197-204.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, ANDRÉS 2018a. “Sobre el inacabamiento de las *Soledades*”, en *Nuevas cuestiones gongorinas. (Góngora y el gongorismo)*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 29-57.
- SANZ DEL CASTILLO, ANDRÉS 2019. *Mojiganga del gusto en seis novelas*. Eds. Rafael Bonilla Cerezo, Andrea Bresadola, Giulia Giorgi y Paolo Tanganelli, Sial Pigmalión, Madrid.
- SASAKI, BETTY 1995. “Góngora’s sea of signs: The manipulation of History in the *Soledades*”, *Calíope*, 1, 1/2, pp. 150-168.

- SARAVIA DE LA CALLE, LUIS 1547. *Instrucción de mercaderes muy provechosa*, Pedro de Castro, Medina del Campo.
- SINGER, IRVING 1999. *La naturaleza del amor: de Platón a Lutero*, Siglo XXI, Madrid.
- SINICROPI, GIOVANNI 1976. *Saggio sulle Soledades di Góngora*, Capelli, Bologna.
- SPITZER, LEO 1980. "La *Soledad primera* de Góngora. Notas críticas y explicativas a la nueva edición de Dámaso Alonso", en *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, Barcelona, pp. 257-290.
- TAEGIO, BARTOLOMEO 1559. *La villa*, Francesco Moscheni, Milano.
- TANABE, MADOKA 2015. *Imágenes del mar en la poesía de Góngora: de los romances piscatorios a las "Soledades"*, tesis, Universidad de Córdoba, Córdoba.
- TAYLOR, DAVID 1996. *Góngora emblemático*, tesis, University of Massachusetts, Amherst, MA.
- TAYLOR, DAVID 1997. "Góngora's sonnet «Acredita la esperanza con historias sagradas»: An emblemorphic reading", *Calíope*, 3, 1, pp. 35-50.
- TENORIO, MARTHA LILIA 2013. *El gongorismo en Nueva España. Ensayo de restitución*, El Colegio de México, México.
- TRABADO CABADO, JOSÉ MANUEL 1996. "«No en ti la ambición mora». (Algunas notas sobre la emblemática en las *Soledades* de Góngora)", en *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional (La Coruña, 14-17 de septiembre, 1994)*. Ed. Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, A Coruña, pp. 595-604.
- VARRÓN, MARCO TERENCIO 2010. *Rerum rusticarum. Libri III*. Trad. José Ignacio Cubero Salmerón, Consejería de Agricultura y Pesca-Junta de Andalucía, Sevilla.
- VÁZQUEZ SIRUELA, MARTÍN ca. 1630. [*Notas gongorinas*], ms. 3893 de la Biblioteca Nacional de España.

