

Reseñas de libros

Luis de GÓNGORA, *Soledades*, edición de John Beverley, Madrid, Cátedra, 1979, 174 p. (Col. *Letras hispánicas*, nº 102).

Me hubiera gustado exponer brevemente al lector las teorías que John Beverley desarrolla en su edición de las *Soledades*, pero debo confesar que, después de leerla detenidamente, tomando apuntes y el tiempo necesario para la reflexión, me hallo totalmente incapaz de hacer una síntesis. La única cosa que veo claramente es que el libro se compone de dos partes : una difícil, que es el poema de Góngora (pp. 71-166), y otra confusa, que corresponde a la introducción de Beverley (pp. 9-68).

A primera vista, sin embargo, el plan del estudio preliminar (p. 7) puede parecer interesante :

- 1 . Góngora y España
- 2 . Dos modos de contradicción en las Soledades
 - a) Épica y pastoril
 - b) Ciudad y campo
- 3 . La arquitectura del tiempo
- 4 . Las Soledades :; obra inacabada o abierta ?

Desgraciadamente, los conceptos que utiliza J.B. para realizar su análisis, o son totalmente inadecuados, o son manejados sin discernimiento, y el lector no tarda en experimentar la sensación de hundirse en un mare magnum de ideas confusas : las interpretaciones eróticas descabelladas alternan con atrevidas explicaciones sicoanalíticas, para tratar luego de ordenarse en una vertiginosa sistematización de tipo marxista (1). De vez en cuando se vislumbra en ese torbellino alguna reflexión razonable, "breve tabla" de la que el lector intenta agarrarse, pero en seguida se le vuelven a tragar las olas. Tiene que esperar que se acabe el temporal (p. 61) para poder, por fin, besar la tierra y prosternarse, agradecido, al pie de una abrupta bibliografía (más de cien títulos), aunque ésta, menos piadosa que el escollo gongorino, le acoge ceñuda, avisándole que sus "monumentales" *Etudes sur l'oeuvre de Don Luis de Góngora* "no aciertan en su interpretación (*sic*) de las *Soledades*."

Todavía aturdido, pero más tranquilo a pesar de fallo tan severo, el inconsiderado lector contempla esos "montes de agua" de los que acaba de escapar, y entonces se le impone una evidencia : la increíble fragilidad de las bases de esa ambiciosa construcción, fundada

(1) Para que nadie se equivoque sobre estas apreciaciones, creo oportuno precisar que no estoy reñido con el erotismo, ni con el sicoanálisis, ni con el marxismo.

casi únicamente en lecturas superficiales, conocimientos insuficientes e interpretaciones erróneas. Lo más sorprendente es, quizás, el contraste entre el tono revolucionario del conjunto y el carácter anticuado —por no decir arcaico— de la documentación gongorina manejada por J.B. Véase, como muestra, la síntesis biográfica en que se apoya para introducir esa noción de "exilio" alrededor de la cual gira su explicación de las *Soledades* :

Al igual que muchos escritores de la época de decadencia, como Cervantes, Góngora es un hidalgo declarado (sic). Escribe para los grandes terratenientes andaluces como los Medina Sidonia y se dirige a ellos en un tono de igualdad, pero en su propia vida no logra alcanzar ni el bienestar económico ni un puesto influyente (ya que Góngora tomaba en serio la idea del poeta como "legislador" de la conciencia). El "Homero español y cisne de Andalucía" comienza su carrera con una prebenda insignificante en el escalafón menor de la burocracia eclesiástica de su provincia. Con el tiempo, sus amigos, entre ellos algunas figuras importantes de los ministerios de los Habsburgo, le facilitan de vez en cuando una entrada en las filas de centenares de hidalgos de talento que compiten por la influencia y el aplauso en una corte que, a partir de la muerte de Felipe II en 1598, tiene cada vez menos capacidad de favorecerlos de manera satisfactoria.

*En 1609, Góngora se encuentra en dificultades en Madrid, siendo víctima, al parecer, de sus propias indiscreciones en la corte y de la hostilidad creciente de sus rivales (entre los que ya se incluyen Quevedo y Lope). Se retira a Andalucía y entre 1609 y 1617 vive casi apartado de las intrigas de la corte en una finca cerca de Córdoba, la Huerta de Marcos (sic). Allí se dedica a la creación del Polifemo y de las dos *Soledades*. (2)*

(2) Pp. 21-22. Lo peor es que, citándome dos veces, una al principio del párrafo y otra en nota, J.B. parece achacarme la paternidad de esa serie de dislates.

También es bueno, p. 25 y 47, lo del "ataque esquizofrénico" de Góngora hacia 1594, considerado como "precondición de la iluminación" que engendró las *Soledades*. Recuerdo haber leído algo semejante en los viejísimos estudios de inspiración positivista de Lucien-Paul Thomas, que atribuía a una enfermedad cerebral la Canción a la toma de Larache.

Cualquier gongorista medianamente informado se habrá sobresaltado al leer esa retahíla de errores, que parecen inspirados, cuando menos, en la biografía de Edward Churton (publicada en 1862) o en algún otro estudio, todavía peor, del siglo XIX, como si el conocimiento de la vida de don Luis no hubiera adelantado nada desde aquella fase prehistórica del gongorismo.

Tan endeble como la documentación biográfica es el otro pilar del edificio, quiero decir la interpretación literal del poema. Uno tiene la impresión, al leer las notas, de avanzar a ciegas por la "bárbara arboleda" donde brama el viento : se divisa, de vez en cuando, una breve luz, pero el lector, perdido en la noche, no tendrá la suerte que tuvo el náufrago, porque no hay hoguera encendida ni albergue bienaventurado en esa fragosa montaña, y terminará su peregrinación quedándose a buenas noches.

Sería necesario todo un número de *Criticón* para apuntar los errores que comete J.B., y todo lo que deja sin explicar. Me limito a dar en las páginas siguientes algunas muestras (vv. 1-26 y 819-844 de la *Soledad primera* y dos fragmentos : vv. 801-805 de la *Soledad primera* y 308-319 de la *segunda*) que bastarán para dar una idea de la tendencia general de ese desdichado comentario.

Lamento sinceramente no concluir esta reseña con una apreciación más favorable, porque debo confesar que, al primer contacto, me había parecido simpático el intento de J.B., con todo lo que tiene —y hasta diré por todo lo que tiene— de polémico y, a veces, de provocativo : son saludables para la crítica las arremetidas que obligan a un nuevo examen de las conclusiones mejor sentadas, y proponen enfoques diferentes. Pero tienen que ser cuidadosamente preparadas esas embestidas, y hay que ir "bien guarnido", como decía Góngora, para entrar en una estacada donde todo no es campo de pluma : no puede hacer triunfar ideas nuevas el paladín que pretende defenderlas con espada de hojalata y escudo de papel de chocolate. El día que las teorías de J.B. salgan mejor armadas, con información modernizada, conocimientos precisos y triple blindaje de erudición, se las podrá tomar en serio, y será provechoso para todos estudiarlas y discutir las.

Robert James

SOLEDAD PRIMERA

5 Era del año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 (media luna las armas de su frente,
 y el Sol todos los rayos de su pelo),
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro paze estrellas,
 cuando el que ministrar podía la copa
 a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
 náufrago, y desdeñado sobre ausente,
 10 lagrimosas de amor dulces querellas

Soledad primera: soledad es tanto la forma poética —es decir, el canto primero— como el sitio de la acción —es decir, «la soledad de los campos» (Pellicer) o poema pastoral—. La Soledad segunda es, por tanto, «soledad de las riberas», o poema piscatorio.

1-175 Primer día (Naufragio) llega el peregrino a una playa desconocida: sigue en las tinieblas una breve luz que le conduce a un albergue, donde es hospedado: discurso pastoril: descanso. Esta primera unidad del poema alegoriza la transición del estado de la naturaleza (la tormenta) al estado de cultura (el albergue), es decir, de la confusión (la violación de Europa) a la cortesía primitiva de los cabreros.

1-14 Es Abril la estación florida en que el sol entra en la constelación sideral de Tauro. El mentido robador es Júpiter, que toma la forma del toro para violar a Europa. Así sus cuernos parecen (son) la luna; su cuerpo, el sol. (La presencia simultánea de sol y luna en el carro celestial indica que el poema comienza en el atardecer.) Cf. Camoes Lu-siadas, 11, 72): *Era no tempo alegre, quando entrava / no robador de*

todo (antítesis "media luna" - "Sol todo")

pastoral

Muy confuso: si se le quiere dar una significación alegórica al episodio del naufragio, no puede ser esa, porque el albergue no representa el "estado de cultura", sino, al contrario, el de la vida primitiva, de la Edad de oro.

5 mayo; entre el 21 de abril y el 20 de mayo. Tiene su importancia (véase las críticas de Juan Ruiz).

Doble error: 1) el sol y la luna pueden coincidir en el cielo a cualquier hora del día. Astronomía elemental.

2) no se trata de una "presencia simultánea", sino sencilla-mente de una comparación entre la forma de los cuernos y una media luna.

75 Zafiro

da al mar; que conolido,
 (fue) a las ondas, (fue) al viento
 el misero gemido,
 segundo de (Arión) dulce instrumento.
 15 Del siempre en la montaña opuesto pino
 al enemigo Noto,
 piadoso miembro roto,
 breve tabla (Delfin no (fue) pequeño
 al inconsiderado peregrino,

fue

Arión

sk fue sk

(de). No sé en qué se funda
 J. B. para afirmar que
 Arión era hijo de Po-
 lifemo.

a luz

como Ehe ; Métrica!

Europa (a luz) Tebea, / quando un e otro (corno) / he(a)quentava. La redacción original del poema tiene por el verso 6 en *dehasas azules pace estrellas*. El *garzón de Ida* con que se compara el peregrino es Ganimedes, el *puer latino*, objeto del amor homosexual de Júpiter, que toma la forma del águila para raptarle (cf. *de Júpiter el ave* en v. 28). Arión significa como Orfeo (el poeta lírico de fortuna perseguido). Hijo del Polifemo, se hizo rico y famoso por su gracia lírica. Volviendo a su isla natal en un barco, fue arrojado al mar por los tripulantes que querían apoderarse de su tesoro. El gemido del peregrino es, como la lira de Arión, un dulce instrumento que solicita la ayuda de la diosa del Amor, Venus.

15-18 Es decir, Breve tabla (un pedazo del navio roto), piadoso miembro roto del pino siempre opuesto en la montaña al enemigo Noto (el Austro o viento sur del Adriático), fue delfin no pequeño. Un delfin (animal de Venus), atraido por el son del canto de Arión, le salvó del mar, tomándole sobre su lomo y conduciéndole hasta una playa cercana.

Esa insistencia en detalles epóicos que no vienen al caso (como, arriba, la violación de Europa) puede llevar a una interpretación descañinada del poema.

No parece tener esta significación aquí, ni en otros sitios tampoco: se trata sólo de la musicalidad del laureato y de su efecto sobre los ojos.

No hay aquí ninguna alusión a Venus

Aquí tampoco. El delfin no suele ser considerado como "animal de Venus". Otro paso hacia una interpretación descañinada del poema.

20 que a una Libia de ondas su camino
 fió, y su vida a un leño.
 Del Océano pues antes sorbido,
 y luego vomitado
 no lejos de un escollo coronado
 25 de secos juncos, de calientes plumas,
alga todo y espumas,

Océano: sicumpe llano en la poesía de Sofora.

¿El peregrino, o el escollo? Problema elidido.

20 Libia de ondas: correspondencia típicamente gongorina: mer (exceso de agua) = desierto (escasez de agua) / ambos extremos peligrosos para un peregrino inconsiderado, es decir, atrevido y desesperado.
 25-26 plumas... espumas: la rima «pluma-espuma», muy repetida en el poema, constituye una especie de emblema lingüístico para Venus, como denuncia la octava final de esta Soledad: bien previno la hija de la espuma / a batallas de amor campo de pluma. Venus es hija de la espuma porque su nombre griego, Afrodita, significa uphrogeneia, «nacida de la espuma». Por eso se identifica con el mar; es la mater genitrix, la matriz. Si Júpiter (el padre de Venus) significa la violencia del poderío masculino —la fuerza anárquica de la pura energía natural—, Venus, al contrario, representa la armonización de la naturaleza, el amor. Por eso, es en De rerum natura, de Lucrecio, la fuerza que conduce el baile atómico del caos a la aparición de la conciencia y sociedad humanas. Cabe añadir que «pluma-espuma» es también una metonimia por el poema mismo (acto de humanizar y suavizar la soledad del misero peregrino): pluma = escritura / espuma = página blanca). Cf. II, 137-143:

«Audaz mi pensamiento
 el cenit escaló, plumas vestido,
 cuyo vuelo atrevido,
 si no ha dado su nombre a tus espumas,
 de sus vestidas plumas
 conservarán el desvanecimiento
 los anales diáfanos del viento.»

No: sencilla muerte porque la "travesía" del desierto de Libia es tan peligrosa como la del mar. Tópico antiguo.

"Inconsiderado": 'imprudente'. Otro tópico sobre los peligros de las navegaciones. No tiene nada que ver con la desesperación.

¡Otra vez Venus! ¿Qué tiene que ver con esta evocación de los ruidos de agujas y del peregrino chorreando agua? Todo el desarrollo que sigue sobre Afrodita, mater genitrix, la matriz y la violencia del poderío masculino es un verdadero contra-fuente.

(6)

CORO I

820 «Ven, Himeneo, y nuestra agricultura
de copia tal a estrellas deba amigas
progenie tan robusta, que su mano
toros dome, y de un rubio mar de espigas
inunde liberal la tierra dura;
825 y al verde, joven, floreciente llano
blancas ovejas suyas hagan cano,
en breves horas caducar la hierba;
oro le expriman líquido a Minerva,
y los olmos casando con las vides,
830 mientras coronan pámpanos a Alcides,
clava empuñe Lío.
Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.»

o l o l

"Cano": 'encanecido' por la cantidad de ovejas, tan numerosas que en pocas horas parecerán toda la hierba. Merecía una nota.

"Copia" es italianismo, frecuente en Góngora, y significa sencillamente 'pareja'. No se trata pues de cosacha "cornucópica" (i ric!), sino de la futura descendencia de los novios: 'y marcan para nuestra agricultura, gracias al favor de los astros, hijos tan robustos de esta pareja, que su mano, etc.'

820 de copia tal a estrellas amigas: que sea fecunda (cornucópica) la cosecha, merced a la ayuda de las constelaciones astrológicas favorables a la agricultura.

827 oro... de Minerva; aceite del olivo, árbol consagrado a Minerva (Atenea), diosa de la sabiduría.

828-30 olmos... Lío: «sean, por último, ricos en vino, y asociando las vides, plantas de Baco, con los olmos, árboles de Hércules, coronen a Hércules de racimos, mientras Baco (por otro nombre Lío), abrazado al tronco, empuña en el tronco la misma maza de Hércules» (D. Alonso). Baco representa el ocio; Hércules, el trabajo: es decir, alternen el trabajo productivo con el consumo ocioso de los bienes.

Baco no representa el ocio, ni Hércules el trabajo. Parece que no entiende la explicación de D.A. Hay intercambio de atributos: Hércules (el olmo) será coronado de pámpanos, mientras Baco (la vid), en rodeándose alrededor del tronco, parecerá empuñar una maza. "El sentido es que abunden también de vino los hijos de los desposados" (Salcedo Coronel, I, fo. 167).

CORO II

«Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales
cuantas a Palas dulces prendas esta
apenas hija hoy, madre mañana.
835 De errantes liliós uñas, la floresta
cubran/corderos mil, que los cristales
vistan del río en breve ondosa lana;
de Aracnes otras la arrogancia vana
modestas acusando en blancas telas,
840 no los hurtos de Amor, no las cautelas
de Júpiter compulsen: que, aun en lino,
ni a la lluvia luciente de oro fino,
ni al blanco cisne creó.
Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.»

Aquí puntuada, la frase no tiene sentido. Hay
que poner 800 puntos, o por lo menos una coma
entre cubran y corderos: 'Cubran la floresta
de blancos corderos, parecidos a liliós errantes!'

Cf. Versión primitiva:

Corderos guarden que — de la floresta
errantes liliós — beban los cristales...

(E. D. Alvaró de 1935, p. 389)

832-33 tantas... a Pales / cuantas a Palas: Pales es la diosa del pastoreo, ejercicio masculino; Palas (otro nombre de Minerva o Atenea), de las tejedoras; es decir, que tenga la novia tantos hijos como hijas.
838-43 de Aracnes otras la arrogancia vana, etc.: Aracne, compitiendo con Palas Atenea, quiso dibujar en un tejido los amores de Júpiter (que se convirtió en lluvia dorada para seducir a Dánac, en cisne para raptar a Leda). Es decir, que las niñas dedicadas a Palas (los trabajos domésticos) «se ocupen modestas en sus labores» (Pelliecer). Para el tema de la tela que representa historias de amor, ver la *Egloga* tercera de Garcilaso: Luego sacando telas delicadas, etc.

De los hijos se ha hablado en la estrofa precedente; aquí se trata únicamente de las hijas: "Esto es: de' al mundo tantas hijas q' sigan el culto de Pales guardando corderos, como el culto de la diosa Palas tejiendo blancas telas de lino." (Salcedo Coronel, I, fo. 168)

(B)

Ineficiente: 'Acusando y, por consiguiente negán dese a imitar la arrogancia vana de Aracnes, que quiso competir con Palas en el arte de bordar tapices, ellas se limitaron a tejer telas blancas, sin dibujos.' La traducción en prosa de D. A. (ed. 1935, p. 197) no es aquí convincente, y merecía una discusión.

mudos coronen otros por su turno
el dulce lecho conyugal, en cuanto
lasciva abeja al virginal acanto
néctar le chupa Hibleo.

805 Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.»

803-4 *lasciva abeja*, etc.: alegoría erótica. «En cuanto el joven como la abeja chupa el néctar florido, en cuanto goza licitamente de su esposa» (Pellicer). (La abeja metió su aguijón dentro de la flor para recoger el polen.)

310 «Éstas, dijo el isleño venerable,
y aquéllas 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.»

315 Estimando seguía el peregrino
al venerable isleño,
de muchos pocos numeroso dueño,
cuando los suyos enfrenó de un pino
el pie villano, que groseramente
los cristales pisaba de una fuente.

310 tres o cuatro desean para ciento (por el notorio apetito sexual de las cabras; así, más abajo (316), el anciano es de muchas pocas numeroso dueño).

1) Las abejas no "meten su aguijón", sino su trompa "dentro de la flor": metáfora del beso, y no de lo que imagina J.B. que resultaría muy inolegante en tal contexto.

2) Lo que *racofen* es un jugo azucarado llamado néctar, con el que elaboran la miel. Los granitos de polen que recojen en otras ocasiones (con las patas y no con el aguijón), no sirven para hacer la miel, y no convendrían para simbolizar la dulzura del beso.

¡Qué barbaridad! Lo que dice el anciano es que les faltan ("desean") tres o cuatro compañeras para llegar al centenar, es decir que tiene 96 o 97 cabras, y no lo que supone J.B. ('tres o cuatro, pero cañon das como ciento'). El adverbio "así" parece indicar que también al pobre viejecito le quiere meter en esa orgía cabruna, asíndole no sé qué alcance erótico al inocente verso "de muchos pocos numeroso dueño".

(C)

NOTAS

- (A) La rima "pluma-espuma" no constituye ningún emblema lingüístico de Venus. Aparece seis veces en la primera *Soledad* : cinco en frases que no tienen nada que ver con la diosa del amor (vv. 25-26, 131-132, 556-559, 948-952, 1031-1034), y una sola en relación con ella (vv. 1090-1091. Son los que cita J.B.). Pasa lo mismo en la segunda *Soledad*, donde Góngora la utiliza una sola vez refiriéndose a Venus, o más exactamente a Cupido, llamado "nieta de la espuma" (vv. 521-523), y tres veces para hablar de otras cosas. Proporción muy baja, sobre todo si se tiene en cuenta que, para un escritor del siglo XVII., las asociaciones de ideas "pluma-Cupido" y "espuma-Venus" eran verdaderos tópicos.

En la parte de su nota que no he discutido, J.B. añade que "pluma-espuma" es también una metonimia por el poeta mismo (...): *pluma = escritura / espuma = página blanca*, y cita para demostrarlo los vv. 137-143 de la segunda *Soledad*. Pero, mirándolo bien, este texto dice todo lo contrario :

*Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido,
sí no ha dado nombre a tus espumas,
de sus vestidas plumas
conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento.*

El libro (no se trata de página blanca) será el viento. Y las espumas evocan únicamente, por alusión a Ícaro, el mar en que el peregrino estuvo a punto de anegarse.

- (B) Comete además un error importante J.B. al declarar que el Coro I es el "de las zagalas, cantando al novio" y el Coro II el "de los garzones, cantando a la novia" (p. 107, n. 764-844). Es exactamente lo contrario, y lo indica claramente Góngora antes de introducir al Coro I :

*y de garzones este acento blando
(v. 766).*

Todo el contenido del canto nupcial lo confirma : se imaginan mal, en el siglo XVII., "zagalas" evocando a Baco o a Hércules y "garzones" a Lucina (v. 813), sin hablar de otros detalles.

Ese trastrueque de competencias destruye toda la armonía (tal como la concibió Góngora) de este trozo.

- © No tienen suerte las cabras con los gongoristas modernos. Ya tuve ocasión de señalar el desacierto de un gongorista francés que se equivocó en la construcción del verso

*el que de cabras fue dos veces ciento
esposo casi un lustro*

(Sol. I, vv. 153-154),

prestándoles a las cabras, en completa oposición con J.B., una castidad extraordinaria. Ver *Criticón*, 1, 1978, p. 41.