

LUIS MUÑOZ G.

ESTRUCTURA DE LAS
SOLEDADES

ES INDUDABLE que las *Soledades* constituyen lo más representativo de la producción gongorina. Al desligarse Góngora de una imposición temática de antecedentes mitológicos o históricos y del límite estricto y rígido de la octava real, nos ofrece la más amplia expresión poética de su genio. Tal es, en resumen, el juicio crítico que se ha impuesto desde que Dámaso Alonso, entre otros, inició la revalorización del poeta cordobés.

Si no se señalan antecedentes mitológicos o históricos, bien se puede pensar en la filiación a otras manifestaciones literarias precedentes, como lo sugiere, por ejemplo, Moreno Báez en una nota de su edición de la *Diana* de Montemayor¹, al considerar el posible influjo de la *Arcadia* sobre las *Soledades*. Nos nos referiremos a los influjos que pudieran determinarse en esta obra de Góngora. Nos interesa más ahondar en las intenciones que tuvo el autor al proponerse la creación de su poema, y su entronque con una riquísima tradición literaria como es la pastoral.

No conocemos, a ciencia cierta, cuál fue el plan que el poeta había concebido para las *Soledades*. Pellicer, ya en el año 1630, en las *Lecciones solemnes a las obras de D. Luis de Góngora*, había dicho que "...su intención, fue en cuatro Soledades describir las cuatro edades del hombre: en la primera, la Juventud, con amores, prados, juegos, bodas y alegrías; en la segunda, la Adolescencia, con pescas, cetrería, navegaciones; en la tercera, la Virilidad, con monterías, cazas, prudencia y economía; en la cuarta, la Senectud, y allí política y gobierno"². Díaz de Rivas se refiere a la denominación de *Soledades*, respecto de los cuatro poemas que el poeta pretendió escribir:

Soledad de los campos; Soledad de las riberas; Soledad de las selvas, y Soledad del yermo. De todo esto, hay un solo hecho verdadero: su desarrollo quedó inconcluso, y debemos, por tanto, atenernos a lo que fue escrito. Esto es, la Soledad primera y parte de la Segunda; en total 37 versos de la dedicatoria al Duque de Béjar, 1.091 de la Soledad primera y 979 versos del fragmento de la Soledad segunda.

Iniciamos el presente trabajo partiendo de un supuesto previo, dado por la lectura misma del poema. Es decir, que concebimos a las *Soledades* como un tipo de poesía pastoril y que Góngora estaba plenamente consciente de ello. Como tal, queremos descubrir su sentido íntimo, una actitud ante la vida y el mundo o una experiencia vital que lo haya determinado.

LA PASTORAL COMO GÉNERO

La pastoral constituye un vastísimo género por los distintos tipos como por los numerosos autores que la han cultivado. A pesar de la variedad de tipos que la componen, hay un rasgo esencial que es común y que ilustra al género en su conjunto. La pastoral es una obra poética que tiene por personajes a los pastores y los presenta en su vida, sus palabras, sus actos, sus sentimientos, tales como no se dan en la realidad. Mia I. Gerhardt, en su interesantísimo trabajo *La Pastoral*³, distingue entre la pastoral de la Edad Media y la del Renacimiento y de los siglos siguientes. Caracteriza a la pastoral renacentista por una concepción de conjunto que domina a todas las manifestaciones. Concepción que subsiste en la estilización y en un antirrealismo absoluto. Considera que a partir del Renacimiento italiano, el género pastoral pone conscientemente una ficción hecha de convencionales fantasías elaboradas lentamente, una ficción literaria autónoma. Esta ficción termina por ejercer un imperio tan poderoso sobre los espíritus, que no son raros los casos en que se trate de realizarla, de vivirla. Y así, la vida se moldea sobre la ficción antirrealista del arte.

La pastoral europea de los siglos XVI y XVII, por tanto, ha estado determinada en sus comienzos, en gran parte, por aquella del Renacimiento italiano. Si ella se ha modificado más o menos profundamente en los distintos países a través de los años, siempre guarda el ámbito dado en su origen.

España, en el Renacimiento, modifica profundamente el modelo ítalo-clásico, en parte, bajo la fuerte influencia de una pastoral medieval muy viva, en parte, bajo la acción de convicciones y de tendencias bastante diferentes de las que dominaban en Italia. La literatura española utiliza la pastoral ítalo-clásica de una manera muy propia y le da un sello muy particular. El humor —dice la autora citada— no pierde nunca sus derechos en la pastoral española; bien saben los autores dar a entender, discretamente, que deben contar con el absurdo inherente a toda ficción. Esta ironía, en atención al género, muestra que no se puede engañar completamente o que se guarda una cierta independencia de espíritu respecto de la importación italiana. Por ello es que viene a ser una de las pastorales más originales, en cuanto a fantasía y audacia. La autora considera que la forma que más resalta en España es la de la novela pastoril y señala especialmente los caracteres que la distinguen.

No vamos a ahondar en este terreno que nos llevaría muy lejos de nuestro propósito. Sólo vamos a reseñar las cualidades esenciales de la pastoral renacentista aprovechando este minucioso estudio. Así, vemos que la descripción del paisaje, toda la decoración de la pastoral, está determinada por una larga tradición literaria antes que por la observación directa. La naturaleza es siempre clemente y alegre. Se nos presenta siempre bella. Ella circunscribe una estación poco definida, entre la primavera y el verano, sin ardores ni borrascas. Las horas señaladas de preferencia son las de la mañana y las del crepúsculo. Si se trata de la noche, éstas son, en la mayoría de los casos, cortas noches de verano, donde la claridad de la luna no falta jamás. La hora del mediodía es aquella que invita a cantar y a pasar la siesta, bajo el follaje espeso al borde de un arroyo o fuente. Los ingredientes indispensables de este paisaje son el follaje verde y el agua cristalina. Esta representación idealizada que se remonta a la tradición greco-latina, indica una convención consciente, que viene sobre todo a llenar y a evocar imágenes y recuerdos agradables. Por otra parte, la relación entre la naturaleza y los pastores está igualmente dominada por una convención rigurosa. La naturaleza no sólo es presentada armoniosamente, sino que los pastores ven en ella un reflejo de sus propios estados de alma, y sus cantos nunca dejan de expresar esta conformidad. Los pastores se solazan en pretender que las pic-

dras, los árboles, los arroyos, pájaros, fieras, ovejas, aves, hierbas, flores, todo, participa estrechamente de sus sentimientos, de sus alegrías, y, especialmente, que padece con sus dolores. Se trata, en el fondo, de ese concepto renacentista de la naturaleza, como fuente de bondad y de bien, potencialidad divina o "mayordoma de Dios". Pero, repetimos, ella ha sido elaborada fundamentalmente de un modo literario, sugerida por los clásicos más bien que experimentada personalmente, aunque el poeta deje lugar, en algún instante, al recuerdo vivido.

En cuanto a los pastores, se les concibe allí como a *pastores ociosos*. No se mencionan sus trabajos y penurias, por lo general. Prevalecen los aspectos alegres y pintorescos. La música no falta nunca. Sus instrumentos preferidos son la flauta, el caramillo y el rabel. El interés se ha desplazado hacia la poesía y el arte. El principio de sus existencias es el estudio y la expresión del sentimiento, y, en especial, del sentimiento amoroso, de tal manera que podemos decir que es un género consagrado al amor, a la descripción y análisis minuciosos de este sentimiento, ya sea bajo la forma del canto, del poema o de una larga historia autobiográfica.

Llama la atención que la característica más sorprendente de esta expresión sea el predominio insistente de la nota triste, melancólica. El Renacimiento, que inicia la idealización consciente e intencional de los pastores, introdujo la nota melancólica. Y ello no se debe a que los asuntos y temas sombríos: muerte, amor no correspondido o desdichado, predominen sobre los más alegres: amor correspondido, felicidad campestre, etc. Y, sin embargo, se podría decir que fundamentalmente es un género en que domina la lamentación. Característica que se contradice con la nota que expresa el anhelo de una 'edad dorada', de la serenidad, de las alegrías de la vida simple e inocente.

He aquí en este contraste entre un paisaje esplendoroso y un canto melancólico, entre el idilio y la elegía, que se mezclan y realzan uno y otro, el valor artístico de la pastoral. Pareciera que los autores de las pastorales han aquilatado este contraste y que lo han buscado o han hecho de él un procedimiento estilístico de gran efecto emocional.

Tiene la pastoral un rasgo esencial, su antirrealismo. Presenta un

mundo que no existe. Pero es una idealización querida y buscada de un tema dado por la realidad en un principio, y su única aproximación es a través de la literatura. Para explicar este rasgo hay que recordar el valor que los poetas renacentistas le asignaban a los modelos literarios, hasta el extremo, incluso, de dominar la emoción personal. Los modelos les ofrecían una fuente de inspiración tan poderosa y viva como los sentimientos más íntimos. El trabajo literario llega a ser esencial; la expresión misma es un fin; el asunto sobre el cual se trabaja pasa a segundo orden. No es la subjetividad del poeta, sino la objetividad de la norma poética lo que determina el acierto de un poema. A partir del Renacimiento se dan precedentes y normas, ciertas leyes sutiles, cambiantes con cada forma literaria, a las que el poeta debe someterse, assimilarlas hasta que ellas dominen su creación naturalmente, cosa en apariencia paradójal.

Resumiendo y como conclusión de su trabajo, Mia Gerhardt, nos dice que la pastoral no está basada nada más que en una decisión artística de parte del poeta. No es la necesidad íntima quien la crea, sino la intención y la premeditación literarias; se aleja del sentimiento, de la efusión lírica espontánea, por una inclinación consciente del espíritu creador. Busca su más profunda inspiración en la literatura misma, y desafía la realidad de la que se ha liberado. El antirrealismo que es su rasgo dominante, la resume y simboliza en su esencia. Así representa, más que todo otro género, la autonomía del poeta. Hace posible una creación arbitraria, determinada no ya por los datos materiales y de los sentimientos personales, sino por los modelos literarios libremente elegidos; una creación que por el hecho mismo de optar por una convención antirrealista podía extenderse en una libertad absoluta, no teniendo que contar con la materia prima del poeta: las palabras, las imágenes y los temas, y de nuevo las palabras. El absurdo de la pastoral es como un símbolo de la nueva libertad del poeta.

El escritor pastoral es, por definición, un *artífice*, aquel que *hace arte*; la pastoral es artificial, no solamente en la acepción corriente de la palabra, que no presenta ningún interés, sino en su sentido propio y etimológico. Más que ningún otro recurso, ella puede ayudar al poeta a alcanzar el nivel donde el arte *se hace*, libre y conscientemente, y donde la inquietud artística puede dominar toda otra inquietud.

Al reseñar las características esenciales de la pastoral queremos considerarlas como antecedentes a que se ajustan los rasgos estructurales de las *Soledades* que iremos analizando más adelante.

LAS SOLEDADES, UN POEMA BARROCO

Cuando se ha estudiado a Góngora se ha partido siempre de la consideración de que se trata de un poeta barroco. Y en este sentido se ha valorado principalmente, haciendo hincapié en la creación de su lengua poética. Dámaso Alonso ha dicho, así, que el argumento de las *Soledades* es sólo un pretexto y que la "materia del argumento no ha servido sino para dar al autor los elementos de la realidad indispensables para con ellos —sobre ellos—, plasmar la fuga irreal de lo poético"⁴. Pero hay efectivamente un argumento, una textura interior que sustenta, a manera de andamiaje, al poema todo, y que desaparece bajo la deslumbrante construcción artística de su lengua. Y es esto lo que ocurre, precisamente, en toda obra barroca, que resalta por la suntuosidad de la forma a que subordina el interés lógico-argumental. Tratándose, pues, de una obra netamente lírica, habrá de valorarse el contenido de las *Soledades*, partiendo de este punto. Sabemos que no se trata de un contenido narrativo o novelesco que el poeta deba ir cuidando y graduando según el desarrollo y el desenlace de la obra lo exija. La valoración lírica obedece más a la expresividad del lenguaje. Esta línea argumental de las *Soledades* está centrada en las aventuras de un joven náufrago, aunque el poeta nos muestre más lo que le rodea, lo que ocurre allí a donde va a parar.

Por otra parte, Emilio Orozco Díaz nos dice que "el auténtico valor de las *Soledades* está en lo puramente plástico y sensorial, y en algo profundo que no es, en manera alguna, el concreto hecho representado. Frente a ellas no hay que pararse ante este plano medio, de simple apoyo de lo argumental; hay que descubrir, de una parte, su sentido íntimo: la huida a una soledad artística y espiritual. Pero después, y sobre todo, hay que penetrar y entregarse, como en la pintura, a su riqueza temática y motivos descriptivos, a sus grandes valores aparentes, recreo de ojos y oídos, al derroche ornamental de su incomparable lengua poética"⁵. Las apreciaciones coinciden. Tras el recargamiento de adornos, bajo el desborde ornamental desa-

parece el argumento, así como tras la suntuosidad de la arquitectura barroca desaparece la línea clásica, base y sustento del edificio.

ESTRUCTURA PASTORIL DE LAS "SOLEDADES"

Partiremos de estas valoraciones, y de aquí adelante quisiéramos encontrar el por qué de una naturaleza tan extraordinariamente esplendorosa, donde los objetos más dispares, lo grandioso y lo minúsculo, lo feo y lo bello natural, están superados en una igualdad de planos. Quisiéramos descubrir su "sentido íntimo; la huida a una soledad artística y espiritual", y no considerarla simplemente como un tópico o una tendencia que viene desenvolviéndose y acrecentando desde el Renacimiento. Creemos que el hombre ha sentido siempre y seguirá sintiendo esa ansia de escapar a la estrechez de su mundo. Es una actitud vital que viene a llenar o determinar esta postura del hombre de todos los tiempos. No es, pues, una mera postura estética o un propósito creativo y de perfección artística, puesto que un artista de verdad no sólo está comprometido con su obra, sino con su propia vida, en cuanto que allí ha de encontrarse consigo mismo, si es sincero, o ha de expresar su propia verdad.

La poesía de Góngora, a pesar de su salida humorística y burlesca, a veces, que bien puede ser el resultado de su natural escepticismo ante el mundo y aun ante sus propios actos, deja el sabor de la autenticidad de sus anhelos, sean mezquinos y pequeños, sean realmente aspiraciones de perfeccionamiento o de encuentro consigo mismo o con su poesía. Esta autenticidad es lo que queremos o intentamos mostrar por la vía mínima de aquella línea argumental y de su estructura, que, por otra parte, concuerda plenamente —y no podía ser de otra manera— con esa supernaturaleza. Porque las *Soledades* son un canto a la naturaleza, pero no a aquella transportada directamente por los sentidos y la observación que es su base, sino de una naturaleza desrealizada, perfeccionada por el arte como decían los poetas de entonces. Y sabemos que Góngora está muy próximo al Renacimiento. Y el hombre renacentista como el barroco siente una decidida inclinación hacia lo natural, de una parte, y, de otra, como hombre culto que es, no puede conformarse con la simple percepción de las cosas naturales, sino con las ideas o el recuerdo que afloran en su mente. Así que entre sus ojos y sentidos todos y la realidad

puesta ante ellos, se interponen ciertos precedentes, normas y leyes sutiles.

El contenido de las *Soledades* es más o menos el siguiente: un joven, desdeñado de su amada, llega, náufrago, a una costa. Es acogido por unos cabreros, con ellos pasa la noche en su rústico albergue, y a la mañana siguiente se encuentra con un grupo de serranos y serranas que se dirigen a unas bodas. Presidiendo el grupo va un viejo que acoge al peregrino y lo invita a que los acompañe y asista a las bodas. Caminan hasta llegar al lugar donde se han de celebrar los desposorios. Duermen allí, en un ambiente de fiesta, y a la mañana siguiente acompañan a los novios a la ceremonia religiosa. En la tarde, las competencias deportivas, danzas, bailes y coros. Por la noche van a dejar a los novios hasta el támara. La segunda *Soledad* se inicia al día siguiente. Nos encontramos con el joven peregrino al margen de una ría, acompañado de un grupo de gentes de mar que, de vuelta de las bodas, pasa a la otra ribera en una embarcación. El joven peregrino se va con unos pobres pescadores. Presencia las faenas de la pesca, y, luego, junto a ellos se dirige hacia una isla, poco distante de la tierra firme, donde viven los dueños de la barca. En el trayecto el joven canta sus infortunios de amor. Los recibe en la isla un anciano pescador, padre de bellas hijas, hermanas de los pescadores que lo han llevado. Recorren la isla durante el día. Después de haber comido, el anciano cuenta las aventuras piscatorias de dos de sus hijas. Dos pescadores enamorados de otras dos hijas de este anciano, cantan alternativamente sus anhelos, motivo por el cual el joven peregrino interviene ante el anciano para que los acepte como yernos. A la mañana siguiente, es conducido por los mismos que lo habían llevado a la isla. Va navegando cerca de la tierra firme y presencia desde la barca una partida de caza con halcones que tiene lugar en la ribera hacia donde se dirigen. Hasta aquí el simple contenido argumental, con interpolaciones de pasajes descriptivos, discursos, danzas, coros, canciones y motivos naturales abundantes.

Al reseñar los caracteres de la pastoral, señalábamos como primer punto la descripción del paisaje y de la vida rústica, casi siempre en oposición a la vida ciudadana. Motivo que se conoce como 'la alabanza de la vida elemental —aldea— y el menosprecio de corte'. En las *Soledades*, decíamos también, destaca la descripción de la Naturaleza,

en sucesión de cuadros paisajísticos. Todavía más, encontramos una rápida visión próxima de elementos naturales, de animales, flores, frutas, etc. Pero lo que predomina es la amplia visión de la Naturaleza. Y repetimos es una Naturaleza "deformada estéticamente".

Dámaso Alonso ha detallado suficientemente la serie de "motivos naturales" que Góngora describe en sus *Soledades*, "no son elementos originales —dice—: tan viejos son como el mundo. Naturaleza en mares, ríos, riberas, islas, montañas. Vida elemental de cabreros, de montañeses, de pescadores, en selvas, aldeas, chozas pastoriles. Fuerzas geniales de lo humano resueltas en amores, en danzas, en cantares, en juegos, en luchas, en deportes de la pesca y de la caza. Vigor, utilidad y belleza de los animales, y de las plantas: terneras, perdices, conejos, abejas, palomas, halcones, buhos, pájaros cantores, focas, monstruos marinos, copia de pescados, flores, árboles, frutos, bosques, huertecillos, jardines...". Y, luego, agrega la otra temática que hemos señalado más arriba como eje de la pastoral: "...como contraste, los desengaños del peregrino, las glorias y los desastres de la ambición en guerras y descubrimientos geográficos, los males de la vida cortesana: envidia, inútiles ceremonias, adulación, pasajeros favores y valimientos... Por todas partes está asomando en las *Soledades* el tema del menosprecio de corte y alabanza de la vida elemental y de la edad dorada"⁶.

No comprendemos por qué Dámaso Alonso, habiendo apreciado tan claramente estos motivos, no haya concluido que las *Soledades* eran un tipo de la poesía pastoril, que es lo que lógicamente podemos desprender de sus anteriores palabras. Tal vez lo haya pensado así, pero considerando el estado inconcluso de la obra, y como dice no "...pretender aquilatar las intenciones del poeta, juzgando por lo que tenemos, por la obra escrita, hay que reconocer que esta acción (el contenido novelesco), tan escasa, tan tenue, resulta sólo un pretexto"⁷.

El segundo aspecto a que nos referíamos en el caso de la pastoral era el de la presentación de personajes de vida rústica: pastores, cabreros, pescadores, etc. Y, en algunos casos, como es en la pastoral alusiva y alegórica, se pone en escena a personajes contemporáneos disfrazados de pastores, las abstracciones mismas, y la ficción pastoril aparece al servicio de una intención mundana o polémica, a la que el realismo y la observación directa quedan también subordinados.

Pero ocurre también —y este es el caso de las *Soledades*— que se introducen caballeros, cortesanos. El móvil que lleva a este tipo de personajes al retiro, a la soledad y a la vida plácida, idílicamente descrita por el poeta, es el producto de algún desengaño amoroso o de fallidas pretensiones cortesanas. Y quieren sentir la dulce esperanza de encontrar alivio, ya sea renunciando a una situación social determinada (haciéndose pastores), ya sea en la contemplación y goce de lo natural y bucólico.

En las *Soledades* encontramos estos dos tipos de personajes. Por una parte, desfilan los serranos, cabreros y pescadores; y de otra, en todo instante está siempre presente el joven caballero, peregrino y náufrago. He aquí los elementos necesarios para expresar ese contraste entre la vida elemental, en contacto directo con la Naturaleza, y la vida ciudadana o cortesana, en la que predominan la ambición, el halago social, etc., que traen como consecuencia desastres de todo orden.

He aquí algunos ejemplos que pueden ilustrar mejor la relación entre la vida rústica, elemental e ingenua y el personaje principal de las *Soledades*:

Llegó pues el mancebo, y saludado,
sin ambición, sin pompa de palabras,
de los conductores fue de cabras,
que a Vulcano tenía coronado.

¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora,
templo de Pales, alquería de Flora!
No moderno artificio
borró designios, bosquejó modelos,
al cóncavo ajustado de los cielos
el sublime edificio;
retamas sobre roble
tu fábrica son pobre,
do guarda, en vez de acero,
la inocencia al cabrero
más que el silbo al ganado.
¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!

No en ti la ambición mora
hidrónica 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;
ni la que en salvas gasta impertinentes
la pólvora del tiempo más preciso:
ceremonia profana
que la sinceridad burla villana
sobre el corvo cayado.
¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!

Tus umbrales ignora
la adulación, sirena
de reales palacios, cuya arena
besó tanto leño:
trofeos dulces de un canoro sueño.
No a la soberbia está aquí la mentira
dorándoles los pies, en cuanto gira
la esfera de sus plumas,
ni de los rayos baja a las espumas
favor de cera alado.
¡Oh bienaventurado
albergue a cualquier hora!

(S. I, Vv. 90-135) ⁸.

El contenido de estos versos nos muestra claramente —superando las dificultades propias del estilo gongorino— ‘el menosprecio de corte y la alabanza de aldea’. E incluso, en los versos siguientes, agrega Góngora una reminiscencia de la ‘edad dorada’:

No pues de aquella sierra —engendradora
 más de fierzas que de cortesía—
 la gente parecía
 que hospedó al forastero
 con pecho igual de aquel candor primero,
 que, en las selvas contento,
 tienda el fresno le dio, el robre alimento.

(S. I, Vv. 136-142).

Más adelante, la placidez de esta vida elemental está expresada en una alusión que, por el contenido, nos recuerda aquel verso de Fray Luis "Despiértenme las aves / con su cantar sabroso no aprendido":

Durmió, y recuerda al fin, cuando las aves
 —esquilas dulces de sonora pluma—
 señas dieron süaves
 del alba al Sol, que el pabellón de espuma
 dejó, y en su carroza
 rayó el verde obelisco de la choza.

(S. I, Vv. 176-181).

Recordemos, finalmente, el largo discurso del viejo serrano que preside el grupo de montañeses, en el que execra a la ambición por ser la causa de todos los descubrimientos, pero también de todos los desastres marítimos. Podríamos multiplicar los ejemplos, pues el poema está lleno de estas alusiones al motivo que hemos indicado como uno de los factores dominantes de la pastoral.

Veamos ahora la relación entre la Naturaleza y el joven peregrino de las *Soledades*. Hemos dicho que los personajes de la pastoral ven en la Naturaleza un reflejo de sus propios estados de alma, y que sus cantos nunca dejan de expresar esta conformidad. Dámaso Alonso sostiene a este respecto que Góngora "...ligado por los convencionalismos de su época y de su educación, desperdicia aún el contraste que él mismo plantea: no nos presenta las emociones del peregrino ante lo natural"⁹. Y, sin embargo, es a través de los ojos de este personaje, lo que Alonso mismo ha considerado pretexto, que Góngora

nos va presentando una Naturaleza idealizada. Desde luego que no encontraremos una emoción romántica ante el paisaje, cuya base es un desacuerdo chocante entre los aspectos de la Naturaleza y las emociones que agitan a quien la contempla. La 'indiferencia de la Naturaleza' llega a ser un lugar común a partir del Romanticismo; mientras que en la pastoral se da la 'simpatía de la Naturaleza'. Por eso el paisaje romántico es, en la mayoría de los casos, una proyección del "yo". En cambio, en la pastoral la base de aquella "patética falacia" está en un sentimiento de la unidad de la vida pastoral y de una Naturaleza buena y consoladora. No será, por tanto, la emoción del peregrino lo que iremos a buscar, sino la simpatía o la compasión que él puede recibir de esa Naturaleza a través de sus andanzas inconclusas.

Ya en los primeros versos de la Soledad primera, Góngora, nos da esta relación e inicia, aunque velozmente, un análisis del sentimiento amoroso no correspondido, que embarga el ánimo del mancebo:

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 pace estrellas;
 cuando el que ministrar podía la copa
 a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
 —naufrago y desdeñado, sobre ausente—
 lagrimosas de amor dulces querellas
 da al mar; que condolido,
 fue a las ondas, fue al viento
 el mísero gemido,
 segundo de Arión dulce instrumento.

(S. I, Vv. 1-14).

El primer verso "Era del año la estación florida", nos lleva a la atmósfera idílica que dominará a través de todo el poema. Es la estación más alegre, vivificante y placentera. A tal ambiente, en cuya descripción abundan las alusiones mitológicas al uso gongorino, en el atardecer, llega el joven, que por su belleza pudiera, mejor que el

garzón de Ida (= Ganimedes), ser el copero de Júpiter, náufrago en medio del mar. Y no sólo eso, sino ausente de la que ama y desdeñado por ella. Da dulces y lagrimosas querellas al mar "que condo-lido / fue a las ondas, fue al viento / el mísero gemido, / segundo de Arión dulce instrumento". Al eco de la lastimosa queja del náufrago, el mar se conduele de él y le salva la vida.

Y más adelante, "Una piadosa tabla de pino" —subrayemos el adjetivo 'piadosa'—, le sirve para salvarse. Lanzado a la costa, "halló hospitalidad entre las mismas altas rocas en que anidan las águilas, aves dedicadas a Júpiter". Después que se desnuda y estruja su ropa "el sol las va lamiendo ligeramente con su dulce lengua de templado fuego, y de tal modo con su suave calor las acomete parte por parte y enjuga, que llega hasta evaporar y hacer desaparecer delicadamente la menor gota de agua da la menor partícula, de la más diminuta hebrilla del vestido".

Resumiendo, aquí podemos apreciar dos aspectos. De una parte, y está bastante claro, hay una extraordinaria corriente de simpatía, propia de la pastoral, entre la Naturaleza y los infortunios del joven peregrino. De otra, se ha iniciado una fina descripción del sentimiento amoroso desdichado que agobia al doncel. Y es justamente esta desdicha la que motiva la compasión de la Naturaleza.

Revisemos el segundo de los aspectos o motivos que hemos distinguido: el fino análisis que hace Góngora del sentimiento que domina al joven náufrago. Rasgo éste que, según decíamos más arriba, caracteriza especialmente a la pastoral española.

Es significativo que lo que oímos por primera vez sea un grito de esperanza, cuando camina hacia el pequeño y vacilante resplandor de una luz: "Rayos —les dice— ya que no de Leda / trémulos hijos, sed de mi fortuna / término luminoso" (S. I, Vv. 62-64). Debemos entender aquí por "mi fortuna", "mi mala fortuna", mis desdichas o desgracias. Ya no volveremos a encontrar alusiones a su estado de ánimo, sino hasta el instante en que le presentan a la novia a cuya boda ha sido invitado. Entre estos dos instantes, le vemos muy ocupado, en sus sentidos, captando la vida campestre y recibiendo las impresiones del paisaje.

El viejo montañés que le ha servido de guía, lo presenta al galán, después al padre de la novia:

Al galán novio el montañés presenta
 su forastero; luego al venerable
 padre de la que en sí bella se esconde
 con ceño dulce, y, con silencio afable,
 beldad parlera, gracia muda ostenta:
 cual del risado verde botón donde
 abrevia su hermosura virgen rosa,
 las cisuras cairela
 un color que la púrpura que cela
 por brújula concede vergonzosa.

(S. I, Vv. 722-731).

Notemos cómo comienza esta delicada observación Góngora. Ha elegido el instante preciso para descubrir lo que brevemente nos ha dicho antes. Lo que parece estaba en segundo término, poco a poco, va mostrándose: "la que en sí bella se esconde / con ceño dulce, y, con silencio afable, / beldad parlera (que no necesita palabras para manifestarse), gracia muda ostenta", así como el risado y verde botón donde reduce su hermosura la rosa virgen, guarnece las cisuras un color que ofrece a manera de brújula vergonzosa la púrpura que guarda. Así presentada esta belleza, nos dice Góngora:

Digna la juzga esposa
 de un héroe, si no augusto, esclarecido,
 el joven, al instante arrebatado
 a la que, naufragante y desterrado
 lo condenó a su olvido.

(S. I, Vv. 732-736).

Sabemos que una de las características de los sentimientos es la polarización, y mucho más cuando se ha producido una exaltación que los afecte particularmente. Algo similar podemos observar en la situación de que es testigo el joven desterrado, en el ejemplo propuesto arriba, y, sobre todo, la hermosura de la novia lo enajena, proyectando su adormecido amor a la que fue la causante de su naufragio y destierro con su olvido. El poeta con un agudo conocimiento de la pasión amorosa se detiene analizando sutilmente la emoción que experimenta el forastero:

Este, pues, Sol que a olvido lo condena,
 cenizas hizo las que su memoria
 negras plumas vistió, que infelizmente
 sordo engendran gusano, cuyo diente,
 minador antes lento de su gloria,
 inmortal arador fue de su pena.
 Y en la sombra no más de la azucena,
 que del clavel procura acompañada
 imitar en la bella labradora
 el templado color de la que adora,
 víbora pisa tal el pensamiento,
 si de zampoñas ciento
 y de otros, aunque bárbaros, sonoros
 instrumentos, no, en dos festivos coros,
 vírgenes bellas, jóvenes lucidos,
 llegaran conducidos.

(S. I, Vv. 737-754).

La interpretación que hace Dámaso Alonso de este pasaje, en su edición de las *Soledades*, nos permite esclarecer uno de los más difíciles textos: "Este Sol de la hermosura de su dama, al representársela ahora, abrasó y redujo a cenizas las negras plumas de los recuerdos melancólicos que el joven tenía; pero (así como de las cenizas del ave Fénix nace un gusano que luego vuelve a transformarse en ave) de estas abrasadas cenizas de sus tristezas, nació, como gusano roedor, un afecto triste de verse ausente y desdeñado, gusano que empezó a morder lentamente el ánimo del joven, como minador interno de la alegría que el recuerdo de su amada le había producido, hasta que creció tanto el gusano de su tristeza, que, como si se convirtiera de "minador" interno en "arador" externo, el joven sintió ya sólo clara, inmortal y patente su pena.

Y al ver en el color —mezclado del clavel— de la bella labradora, una sombra del templado color de azucena de su amada, una pálida imitación de su belleza, parece que en aquella sombra de azucena pisa el pensamiento una víbora (pues dicen que la serpiente suele estar oculta entre las flores), y siente tal dolor, que el alma, desatándose por los ojos, hubiera dado muestras de su congoja, a no ser porque a aquel tiempo llegaron dos coros de vírgenes, bellas y gallar-

dos jóvenes, acompañados de cien zampoñas y otros, aunque rústicos, sonoros instrumentos”¹⁰.

Más adelante, en la Soledad segunda, es el propio náufrago el que canta sus quejas e infortunios, en una situación hasta cierto punto similar a la que se alude al comenzar el poema todo. El peregrino va en la barca navegando hacia la isla de la ría y canta sus desgracias. Esto nos permite conocer mucho más de su desdichada historia y el por qué de su peregrinación:

Si de aire articulado
no son dolientes lágrimas süaves
estas mis quejas graves,
voces de sangre, y sangre son del alma.
Fielas de tu calma,
¡oh mar!, quien otra vez las ha fiado
de tu fortuna aún más que de su hado.

¡Oh mar, oh tú, supremo
moderador piadoso de mis daños!:
tuyos serán mis años,
en tabla redimidos poco fuerte,
de la bebida muerte,
que ser quiso, en aquel peligro extremo,
ella el forzado y su guadaña el remo.

Regiones pisé ajenas ,
o clima propio, planta mía perdida,
tuya será mi vida,
si vida me ha dejado que sea tuya
quien me fuerza a que huya
de su prisión, dejando mis cadenas
rastros en tus ondas más que en tus arenas.

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.

Esta, pues, culpa mía
 el timón alternar menos seguro
 y el báculo más duro
 un lustro ha hecho a mi dudosa mano,
 solicitando en vano
 las alas sepultar de mi osadía
 donde el sol nace o donde muere el día.

Muera, enemiga amada,
 muera mi culpa, y tu desdén le guarde,
 arrepentido tarde,
 suspiro que mi muerte haga leda,
 cuando no le suceda,
 o por breve o por tibia o por cansada,
 lágrimas antes enjuta que llorada.
 Naufragio ya segundo,
 o filos pongan de homicida hierro
 fin duro a mi destierro;
 tan generosa fe, no fácil onda,
 no poca tierra esconda:
 urna suya el Océano profundo,
 y obeliscos los montes sean del mundo.
 Túmulo tanto debe
 agradecido Amor a mi pie errante;
 líquido, pues, diamante
 calle mis huesos, y elevada cima
 selle sí, mas no oprima,
 esta que la fiaré ceniza breve,
 si hay ondas mudas y si hay tierra leve.

(S. II, Vv. 116-171).

Nos detendremos sólo en los versos "Muera, enemiga amada, / muera mi culpa". Antes había dicho "Audaz mi pensamiento / el cenit escaló, plumas vestido", expresión que se nos asocia a "muera mi culpa" con todo el contenido que subyace en la tumultuosa manifestación de la desdicha. Góngora se ha adentrado aquí en un tema en que siempre ha dejado trunco el desenlace o suspende lo que ha

podido ser una confesión íntima. Hay aquí algo que nos recuerda su propia vida.

No podía, tratándose de una pastoral, faltar una canción que expresara la cuita amorosa, la añoranza de un bien perdido. Lamento que en este caso tiene por confidente al mar. Rasgo bastante extraño dentro del género. Es decir, el tomar tal elemento como escenario de la pastoral. Sin embargo, dentro del plan que suponemos se haya trazado Góngora, constituye un cuadro más en la serie que ha venido presentándonos.

Todavía podemos encontrar otro instante en que se hace mención del sentimiento que mueve al personaje principal de las *Soledades*. Es aquel en que oyendo los cantos amebeos de los pescadores, requiriendo a las hijas del viejo pescador de la isla, dice el poeta:

Generosos afectos de una pía
doliente afinidad —bien que amorosa
por bella más, por más divina parte—
solicitan su pecho a que, sin arte
de colores prolijos,
en oración impetre oficiosa
del venerable isleño,
que admita yernos los que el trato hijos
litoral hizo, aún antes
que el convecino ardor dulces amantes.

(S. II, Vv. 635-644).

Nuevamente lo vemos aquí reaccionar frente a una situación que le toca en lo íntimo “movido el pecho del peregrino por el generoso afecto de una piadosa y doliente afinidad (porque él también sabía de las congojas de amor, aunque el suyo no era por dos simples pescadores, sino por parte más bella y encumbrada. . .)”¹¹.

Y, por último, la imprecación contra el Amor, que ha sabido favorecer a estos pescadores, pero que ha sido la causa de que el peregrino dejara alcázares para hospedarse en una cabaña llena de redes, y aún así, el Amor no le da ayuda

¡Oh del ave de Júpiter vendado
pollo —si alado, no, lince sin vista—
político rapaz, cuya prudente
disposición especuló estadista
clarísimo ninguno
de los que el reino muran de Neptuno!
¡Cuán dulces te adjudicas ocasiones
para favorecer, no a dos supremos
de los volubles polos ciudadanos,
sino a dos entre cáñamo garzones!
¿Por qué? Por escultores quizá vanos
de tantos de tu madre bultos canos
cuantas al mar espumas dan sus remos.
Al peregrino por tu causa vemos
alcázares dejar, donde, excedida
de la sublimidad la vista, apela
para su hermosura;
en que la arquitectura
a la geometría se rebela,
jaspes calzada y pórfidos vestida.
Pobre choza, de redes impedida,
entra ahora, ¡y los dejas!
¡Vuela, rapaz, y, plumas dando a quejas,
los dos reduces al uno y otro leño,
mientras perdona tu rigor al sueño!

(S. II, Vv. 652-676).

Aquí se suspende este brevísimo itinerario, a través del cual hemos podido ir acumulando detalle sobre detalle de la pasión amorosa que mueve al joven peregrino hacia la soledad, o hacia el contacto directo con la Naturaleza, en la vida elemental. Y seguramente espera el alivio de su mal allí. No sabemos hacia dónde podría llevarlo después Góngora, ¿nuevamente a su país, a su amada? No hay más. ¿Sería éste un posible desenlace del peregrinaje del joven cortesano? La nota de Moreno Báez se nos viene a la mente otra vez, en cuanto que pudiera servirnos para agregar algo más sobre las intenciones que tuvo Góngora al escribir sus *Soledades*, y que dejó inconclusas o truncadas.

Pero todo ello sería mera suposición en tanto que no se demuestre efectivamente el influjo de la *Arcadia* en las *Soledades*.

CONCLUSIÓN

Lo que hasta aquí hemos visto, y que correspondería más o menos a la mitad de lo que se estima pudo haber intentado Góngora, nos permite concluir que las *Soledades* son un tipo de la pastoral, un poema pastoril barroco y español.

Los motivos pastorales insistentes: descripciones de la naturaleza y de la vida campestre y elemental —con todo el artificio que supone el arte gongorino—, el contraste entre este tipo de vida y la ciudadana o de corte (tópicos de alabanza de aldea y menosprecio de corte); la intervención de personajes de vida rústica (pastores, cabreros, montañeses, pescadores, etc.), más el personaje cortesano, el joven náufrago; cierta detención en el análisis del sentimiento amoroso desdichado; y el contraste entre el estado melancólico del protagonista y un paisaje esplendoroso, entre lo idílico y lo elegíaco, que se mezclan y realzan uno al otro. En suma, la nota adolorida de la tristeza del joven amador, reforzada por la visión gongorina y barroca de la naturaleza que se hace espejo de sus emociones, da más relieve al paisaje idílico a la vez que la serenidad del ambiente campestre y marino hace valorar la amargura de los lamentos o alegrías, el amor desdichado que los inspira. Esto, sobre todo, como rasgo de estilo, caracteriza a las *Soledades* gongorinas —en el supuesto de que hemos partido al iniciar este trabajo—, como un poema de carácter pastoril.

UNA MIRADA HACIA ATRÁS

Si bien es cierto que la pastoral es de por sí una ficción literaria, también se puede, aprovechando su carácter de ficción, introducir veladamente algún episodio sentimental de la propia vida del poeta, como ocurre, por ejemplo, con las églogas de Garcilaso. En el caso de Góngora es difícil determinar algún contacto entre vida y poesía.

Aunque no se conoce ni se puede precisar un episodio concreto de la vida amorosa de Góngora, hay, sin embargo, una efectiva emoción en las *Soledades*, que permite presentir una desilusión afectiva.

Orozco Díaz piensa que “la existencia de un profundo amor de ju-

ventud" influyó tal vez en su vida "más decidadamente de lo que pensaba Artigas", porque el tema amoroso además de servirle como materia para componer un buen número de poemas, explica "lo esencial de su íntima actitud y soluciones dadas a este tema"¹².

Hay entre la gama de sentimientos que refleja la poesía de Góngora, uno que se impone: el de *desengaño*. Y lo curioso, a la vez que se define como una constante suya, es que Góngora ironiza y hace motivo de burlas cuando se le escapa en alguna ocasión esta vena íntima. En más de un poema se encuentra expresada esta síntesis espiritual y esa doble actitud ante la poesía y la vida.

Apoyados en estas afirmaciones de Orozco Díaz y en las observaciones que hemos venido haciendo en el análisis del sentimiento amoroso en el joven peregrino de las *Soledades*; y, sobre todo, por tratarse de un poeta que se mantuvo en un íntimo y entrañable contacto con la vida, a pesar de su natural escepticismo, creemos ver una vivificación del sentimiento y del motivo pastoril expresado. Esta vivificación tendría su base en la experiencia vital del poeta. Es decir, que la pasión amorosa que mueve al protagonista de las *Soledades*, la desdicha de verse apartado de su amada, se nos ofrece como un instante de la vida de Góngora, perpetuado y fijado por la visión barroca y pastoril. No hay prueba efectiva de ello. No sabemos si pueda alcanzarse, pero sí que hay una vaga atmósfera de suave melancolía y de ternura que transparenta la emoción que percibimos de la lectura del poema.

Por otra parte, los biógrafos del poeta nos hablan de la agitada vida que llevó: ocupaciones de sus cargos, viajes, ilusiones cortesanas, etc. Vale la pena recordar alguna estada suya en Madrid, tal vez la primera. Pensaba, seguramente, lleno de esperanzas, servir a señores con su pluma y genio, y obtener así la protección debida. Lo que obtuvo fue una primera lección de desengaño cortesano, aunque ganó más como poeta. Se liberó de una sujeción limitadora.

"En 1609 —nos dice Orozco Díaz—, ante la marcha del conde de Lemos a Nápoles, pensando, como tantos otros poetas, en figurar en su séquito, no sólo le visita en Monforte —aprovechando su viaje a Galicia—, sino que incluso parece retrasó su vuelta alentado por esa esperanza. Igualmente debió atraer a su ánimo inquieto el marchar con el duque de Feria cuando fue a Francia a dar el pésame por la muerte de Enrique IV. El fallo de esta doble ilusión, en contenida ironía, se expresó en un soneto: "El Conde mi señor, se fue a Ná-

poles; / el Duque mi señor, se fue a Francia. / Príncipes, ¡buen viaje!, que este día / pesadumbre daré a unos caracoles”.

Que habían germinado en él esperanzas cortesanas lo demuestra el tono de desilusión —la violencia del que tiene que romper con algo en que creyó— que está rezumando dicho soneto y otros versos escritos entonces. Ese Madrid, al que, restituida la Corte, acababa de cantar como ciudad *émula del tiempo*, se le viene encima. Piensa en su tranquila casa de Córdoba. El orgulloso poeta andaluz, que comprende ha empleado mal su musa, es sobre todo el que reacciona y, sintiéndose envejecer, con su natural ademán grave y burlón —jugando con las palabras— piensa en “ver *pasar* los años rodeado de unos pocos libros, *paseando* por su huerta, *mientras se pasa como higo*”¹³.

Con seguridad estas vivencias pudieron determinar una vuelta hacia la vida de aldea o de provincia. Y de aquí también esa ansia de soledad artística y espiritual que le lleva a escribir el *Polifemo* y las *Soledades*.

También debió de sentir un anhelo de libertad artística, y crear desde dentro lo que su genio poético podía darle en su búsqueda de perfección artística. La pastoral fue para él, así, la fórmula que se amoldaba mejor a la intención literaria, a su autonomía de poeta. Convención que le permitiría extenderse en una libertad absoluta, no teniendo que contar sino con las palabras, las imágenes y los temas. Tradiciones que se suman en una auténtica creación poética, no sólo de su lengua, sino también del género.

Luis Muñoz G.

Universidad de Concepción

NOTAS

¹Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana*. Edición, prólogo y notas de E. M. B. Madrid, 1955, nota II, p. XIX.

²Luis de Góngora: *Las Soledades*. Tercera edición publicada por Dámaso Alonso. Madrid, 1956, p. 9.

³Mia I. Gerhardt: *La Pastorale*. Essai d'analyse littéraire. Van Gorcum & Comp. N. U. (G. A. Hak y Drs. H. J. Prakke) Assen, MCML.

⁴Ob. cit. p. 16.

⁵Emilio Orozco Díaz: *Góngora*. Bar-

celona, 1953, p. 200.

⁶Ob. cit. p. 16.

⁷Ibidem.

⁸Para la cita de versos de las *Soledades*, hemos seguido la edición hecha por Dámaso Alonso, citada ya, recurriendo muchas veces a su interpretación en prosa.

⁹Ibid., p. 17.

¹⁰Ibid., p. 140.

¹¹Ibid., pp. 172-173.

¹²Ob. cit., p. 36.

¹³Ob. cit., pp. 49-50.